١٧

الكتاب السابع عشر

سلسلة دراسات و بحوث فى مسرح و روايات السيد حافظ

المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل

دراسة مقارنة

أنموذجًا

(سندريلا والأمير) للسيد حافظ

(سندريلا والجنايني) لعامر على عامر

(حلم سندريلا) لعلى خليفة

إعداد

د. راندا حلمى السعيد

مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور

جمهورية مصر العربية

مقدمة

مقدمة :

المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل
دراسة مقارنة - د. راندا حلمى السعيد(*)

دأبت المجتمعات الشرقية في تربية الطفل على منهج التربية الذكورية لطفولة الإناث، إعلاء لقيمة الطفل الذكر على طفولة الأنثى الأمر الذي ترتب عليه تنشئة تقوم على إخضاع نصف مجتمع المستقبل لنصفه الآخر الذكورى، مما يؤدى إلى اعتماد الأنثى على الرجل في تدبير الشؤون الأسرية، والشؤون الحياتية الاجتماعية العامة.

وقد انعكست هذه الثقافة على الأعمال المسرحية العالمية منها والعربية، حيث ترسم فيها شخصية المرأة منقادة لشخصية الرجل، ففي مسرحية (روميو وجوليت لـ "شكسبير"، تنقاد جوليت لـ "روميو، وأوفيليا" في مسرحية (هاملت) لـ "شكسبير" أيضاً المنقادة لأبيها ثم لأخيها فلحبيبها هاملت وهناك شخصية بهية، التى تنتظر المخلص الغائب ياسين في مسرحية ياسين وبهية لنجيب سرور، وفي ليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور، نرى ليلى منقادة وراء الرجل .... و في

(*) مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور.

مسرح الطفل نجد المعالجات المسرحية العالمية والعربية، التي تناولت الحكاية التراثية (سندريلا) رسمت سندريلا منقادة الشخصية المخلص المنتظر.

وقد أدت هذه التربية إلى ظهور حالات أنثوية منقلبة من حالة الخضوع، التي نشأت عليها في طفولتها وشبابها إلى شهوة الانتقام والتعويض عن تربية الخنوع والاستسلام لسلطة الذكورة، وهي حالات مرضية متمردة على ثقافة الذكورة، والأمثلة كثيرة في مجال المسرح مثل شخصية (ميديا، ليدى مكبث ......) وفى مسرح الطفل نجد على سبيل المثال (زوجة الأب في سندريلا).

ومع أن المجتمعات الغربية، لا تتأثر بخطاب عرض مثل هذه المسرحيات، ولا تخشى منها على أطفالها، بسبب تجاوزها المعرفي والثقافي لمثل هذا النوع من الثقافة، التي تفرق بين طفولة الذكر و طفولة الأنثى، فعرضها المتكرر في تلك المجتمعات الغربية، يأخذ باعتباره فنا يستعيد الأسطورة، ويستمتع بها دون أن تأثر فيه بمضامينها السلبية، غير أن تأثيرها السلبي فاعل في مجتمعاتنا الشرقية. ويتعرض البحث لصور تناول الأنتى فى مسرح الطفل وانعكاساته على المتلقى الطفل، وأثره في تنشئته الاجتماعية والتربوية تطبيقاً على

نماذج من بعض المعالجات المسرحية للحكاية التراثية (سندريلا) في المسرح المصرى، ويستهدف في عينة مختارة هي على وجه التحديد (سندريلا والأمير) للسيد حافظ، (سندريلا والجنايني لعامر على عامر، (حلم سندريلا) لعلى خليفة للتعرف على رؤية كل منهم الخاصة خلال المعالجة، وإعادة طرح الحكاية وفق مفردات العصر، التي تتناسب وثقافة الطفل المعاصر.

أهمية البحث:

جاءت أهمية البحث في دور النص المسرحي في استلهام التراث بطريقة تتناسب ومفردات التربية المعاصرة للطفل، خلال تنقية التراث من الأفكار السلبية والهدامة، ومواجهة التراث بتقويمه، خلال الاتصال والانفصال عن هذا التراث في الوقت نفسه، وتوظيفه لتفجير قضية معاصرة، ليحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية للطفل وبين الحفاظ على روح التراث تطلعاً لمجتمع متوازن، ومن ثم مستقبل أفضل.

إشكالية البحث:

تتضح إشكالية هذا البحث في مظاهر التباين في معالجات تلك الحكاية التراثية (سندريلا) في المسرح المصرى، وحدود

الاتفاق والاختلاف وأسبابه خلال مؤلف مسرحى يستعيد قراءة حكاية تراثية قراءة محللة أو مفسرة أو معارضة أو تأويلية من منظور معطيات عصره، وتطويعها لتتناسب ثقافة العصر، إسهاماً في تكوين مجتمع متوازن نفسياً واجتماعياً عن طريق المسرح.

ويطرح البحث عدة تساؤلات في محاولة للإجابة عنها لفض إشكاليته:

- إلى أي مدى نجح الكاتب المسرحي في تجاوز الأطر والأفكار السلبية، التي تتضمنها الحكاية الأصلية، واستبدالها بقيم مضمونية معاصرة، تتوافق والأفكار الحداثية؟
- ما هو المنظور النقدى الذى تعامل به كتاب المسرح المصرى مع القوة الخارقة في الحكاية الأصلية؟
- هل أضاف المؤلف المسرحى ل سندريلا دلالات جديدة، خلال منظور حداثى في قدرتها على مواجهة الشر والتحديدات بنفسها ؟
- هل رسخت إحدى المعالجات لمنهج إعلاء الطفل الذكر على الطفل الأنثى؟
- هل استطاع المؤلف المسرحى تفكيك الأسطورة بصورة معاصرة، تتفق وتخليص المرأة في مسرحه من التسلط أو القهر، تحقيقاً للتوازن في المجتمع ؟

منهج البحث:

يستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي، وكذلك المنهج المقارن، لملائمتهما الموضوع الدراسة.

(أسطورة سندريلا)

تعتبر الحكاية التراثية " أهم وسيط استخدمه الإنسان، ليعبر خلاله عن خبراته الحياتية، بما تتضمنه من أحداث وأفعال وقيم، ونقل هذه الخبرات إلى الآخرين بشكل غير مباشر في مواقف، خلال شخوص ترمز لهذه الخبرات، وتحمل خلاصة التجربة الإنسانية"[١]. وقبل التعرض للمعالجات المسرحية التي تناولت الحكاية التراثية (سندريلا)، رأيت ضرورة التعرض للأسطورة سندريلا حيث " إعادة تفسير العناصر التراثية في ضوء رؤية مبدع معاصر، بقصد طرح قضايا سياسية أو اجتماعية معاصرة، إعتماداً على المشابهة، أو المخالفة مع العناصر التراثية، بدلالاتها المترسبة في وجدان الشعب[٢] وذلك للوقوف على أوجه الاتفاق والاختلاف بين الأسطورة سندريلا، والمعالجات المسرحية المختارة، بهدف الكشف عن رؤية كل مؤلف لتلك الأسطورة وكيفية معالجته لها، وإعادة طرحها وفق مفردات عصره، خلال رؤية تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

وتعد (سندريلا) من أشهر الشخصيات الخيالية في عالم الحكايات التراثية، وقصص الأطفال، كلنا تربى على حكاية سندريلا الفتاة الجميلة الرقيقة، ضعيفة الإرادة المضطهدة، التي تنتظر المخلص فأصبح حلم كل فتاة أن تصبح سندريلا، وحلم كل فتي أن يتزوج في شبابه بمثلها رائعة الجمال ضعيفة الإرادة، تحتاج إلى سند، ليصبح هو مخلصها.

لكن لم ننتبه لهذا الخطر، الذي يكرس للأفكار السلبية، التي تطرحها الأسطورة في كون سندريلا النموذج لفتاة تعتمد على جسدها في إعجاب من حولها، وعلى ضعف إرادتها وشخصيتها مما يجعل منها مثاراً للشفقة و يرى عز الدين إسماعيل)[٣] " أنه قد تطور وعى الكاتب المسرحي بالتراث واستلهامه فى القرن العشرين من مستوى الاستغراق في التراث، أي الاستلهام الجمالي له شكلاً وموضوعاً مع بعض الإضافات إلى مستوى مواجهة التراث، أى تفجير إحدى القضايا المعاصرة، التي يعتمد فيها المؤلف على الاتصال والانفصال في ذات الوقت". وبذلك يكون عمل المؤلف " أن يدرك أنه بعمله الفنى الحديث، يضفى حداثة على القديم، ويعطى أصالة لإبداعه الفني في تواصل ثقافي بين ما كان، وما هو قادم في مستقبل الأيام، فالإبداع الفنى هو استشراف للمستقبل، وليس محاكاة لما كان، وهو أيضاً إضافة من ذات

المبدع إلى واقع ما هو كائن في الحياة".(٤)
وهناك الكثير من نصوص مسرح الطفل، التي جنح كتابها للتراث، مستلهمين منه قيماً مختلفة، بصيغ ومعالجات متباينة، تتناسب مع مفردات العصر، الذى ينتمى إليه كل كاتب، وفق رؤيته الخاصة وما يتطلع إليه من أهداف تتفق وثقافة الطفل المعاصر.

تاريخ الأسطورة سندريلا

أسطورة رادوبيس الفرعونية (سندريلا)

وردت ضمن برديات (شستر بيتى بالمتحف البريطاني أسطورة تزعم بأن سندريلا من أصل فرعوني، وتدعى رادوبيس)، وهي الأسطورة المصرية التي سجلها المؤرخ اليونانى (سترابو) ٦٣ ق.م ٢٤ ق.م، التي أصبحت فيما بعد حجر الأساس لقصة سندريلا الشعبية ".(٥)

الأم: استمعي إلى جيداً يا رادوبيس.

رادوبيس: نعم يا أماه؟

الأم: لقد دعتنى الآلهة لأعد نفسى للرحيل إلى العالم الآخر، وقد أنبأني إحساسي بأن أباك سنفرو سوف يتزوج من امرأة أخرى تحل محلى، وسوف تنجب فتاة، لكن سيكون جمالك مصدر غيرة الجميع منك، وحقدهم عليك، وليس

عليك سوى الصبر والإيمان تحت هذه الوسادة صندوق احتفظي به في مكان أمين، ومن بين الحلى الموجودة به قلادة حتحور التى سوف تحفظ جمالك من الغدر، لا تضعيها على صدرك إلا يوم زفافك في المعبد.

را دوبيس: ما هذا يا أماه؟

الأم: إنه صندوق من خشب الصندل به حذاء نفيس، لا يوجد له مثيل في البلاد، هذا الحذاء لن يتسع لقدم سواك، وسيكون مصدر حظ عظيم لك حافظي عليه، لا ترتديه إلا بعد الوقت الذي تحدده الآلهة.[٦]

سندريلا المصرية من أصل إغريقى

اختلفت أصل الأسطورة من كون سندريلا فرعونية أصيلة، أم إغريقية جاءت إلى مصر، فهناك من يرجح أنها إغريقية جاءت إلى مصر حيث تبدأ القصة من أحد أواخر ملوك مصر القديمة (أماسيس)، الذي كان يخشى على مصر تهديدات (كسرى ملك الفرس، فأعلن ترحيبه بأي إغريقي للعيش بمصر، وخصص مدينة كاملة لهم (نكراتيس)، التي عاش بها تاجر غنى يدعى (كاراكسوس)، وفى ذات يوم عندما كان يمشى بالسوق، رأى حشداً من الناس يلتفون حول منصة لبيع العبيد، ففوجئ بجارية إغريقية شديدة الجمال، ولكونه تاجراً ثرياً آل إليه المزاد وفاز بالجارية (رادوبيس)، الذي اشفق

عليها وأحبها بشدة، ووهبها بيتاً ووصيفات، كما لو كانت ابنته، وفي أحد الأيام بينما كانت (رادوبيس) في حوض استحمامها بحديقتها الخاصة المطلة على النيل، إذ بنسر يهبط من السماء، يلتقط فردة من حذائها الأحمر اللون، ويطير حتى مدينة (ممفيس)، ويلقى بها في قصر الفرعون، الذي انبهر بما حدث، وأعجب بجمال الخف، وأيقن أن صاحبته رائعة الجمال، واعتقد أن هذه رسالة من الإله حورس، فأرسل حراسه بالخف في جميع المدن بحثاً عن صاحبته، لتكون زوجة الفرعون، وبالفعل توصل إليها الحراس، وذهبت معهم للعرس، وتوجها الفرعون ملكة لمصر). [٧]

سندريلا الصينية:

يرجح البعض رد أصول سندريلا إلى الصين عام ٨٦٠ ق.م أيام أسرة (تائج) للمؤلف (تول شينج شي).[٨]

ويعتقد البعض أن أصل الأسطورة " (وو) وابنته، وتحكى أن هناك رئيس كهف يدعى (وو) كان له زوجتان، وقد انجبت كل واحدة منهما فتاة، وبعد فترة توفيت إحدى زوجتيه تاركة ابنتها الجميلة (شين ياه)، لتربيها زوجة الأب مع ابنتها القبيحة، وقد عاملتها زوجة الأب بقسوة شديدة، وفرضت عليها أعمالاً شاقة، وكانت الفتاة تحب الأسماك الكبيرة، التي

توجد في البحيرة، وتتقاسم معها طعامها القليل، وعندما علمت زوجة الأب طعنت الأسماك بخنجر، وطهتها على العشاء، جلست الفتاة تبكى إلى أن وجدت رجلا حكيما، أخبرها أن عظام الأسماك ملئت بروح قوية، تمكنها من تحقيق كل الأماني، وفي عيد الربيع اجتمع الشباب والشابات للعثور على الزوج والزوجة فى مهرجان كبير، لكن زوجة الأب رفضت ذهاب (شين) ياه فساعدتها عظام الأسماك على الذهاب، فوجدت نفسها ترتدى أفخم الثياب، على أن تعود قبل منتصف الليل، وإلا زال مفعول السحر، وعندما وصلت المهرجان أعجب بها الملك، وعند رحيلها خلفت وراءها الحذاء الذي أخذ الملك يبحث عن صاحبته حتى عثر عليها وتزوجها ".(٩)

سندريلا العالمية:

كانت تلك الأساطير التي ألهمت "الكاتب الفرنسي (شارل بيرو) ١٦٢٨ - ١٧٠٣ م ، الذى اشتهر بكتاباته الحكايات الخرافية، التي اعتمد فيها على حكايات لأحد الرواة هو (باسيل) عام ١٦٢٤ م."(١٠) كما استلهمها أيضاً في ألمانيا (الأخوين جريم) ١٧٨٥-١٨٦٣م. (١١)

لكن مما لا شك فيه أن الرؤية الحديثة ل سندريلا، التي نعرفها جميعاً تعود إلى الأمريكي والت ديزني الذي تبنى الشخصية، وقدمها في أحد أفلام الكرتون للصور المتحركة ١٩٥٠"(١٢)

التي تحولت لتصبح النمط الكلاسيكي المعروف لشخصية سندريلا، الفتاة الصغيرة التي تعانى موت أمها، وقسوة زوجة أبيها، وغيرة بنات زوجة الأب وحقدهم على جمالها، حتى تظهر لها ساحرة طيبة ومعها مساعدوها، فيعدون لها ثوباً لحفل الأمير - الذى رفضت زوجة الأب ذهابها إليه فتذهب في عربة جياد سحرية، وتدق الساعة فتخشى انكشاف أمرها، فقد نبهتها الساحرة بضرورة العودة قبل منتصف الليل، وذلك لأن مفعول السحر سينتهى فى تمام الثانية عشر، فتجرى هاربة مخلفة وراءها فردة حذاء، فقرر الأمير الذي أعجب بجمالها البحث عن صاحبة الحذاء، الذي لم يتسع لقدم سواها، وبالفعل تزوجا وعاشا في سعادة. (١٣)

و أي كان أصل الحكاية التى تربينا عليها، فهي تحاول أن تجسد الأمل، وانتظار المخلص بعد العذاب بحياة أفضل، ولكن ألم ينتبه البعض إلى أن سندريلا تكرس لفكرة المرأة المستسلمة لوضعيتها في كونها كائن شديد الجمال، وضعيف لا يقوى على اتخاذ قرار لحياته سوى التمني في المخلص الذكر، تلك الوضعية تتناسب تماماً مع المعنى الحقيقى لكلمة (سندريلا)، التي لا يعرفها الكثير، في حين أكسبتها الروايات المختلفة عنها صورة مستساغة، تمناها كل من سمع عنها، حتى أصبح اسم (سندريلا) أيقونة تعبر عن الجمال والرقة،

في حين يحمل الاسم في أصله دلالات مختلفة عبر ثقافات الشعوب تختلف شكلاً وموضوعاً مع الصورة الذهنية المعروفة.

فسندريلا بالإيطالية Cenerentola، وبالفرنسية Cendrillon وتعنى حذاء زجاجى صغير، وبالألمانية Aschenputtel، وتعنى رماد المدفأة، وبالمجرية Hamupipoke، وتعنى المتسخة.(١٤)

كما تعنى " فتاة الرماد، وصفاً للرماد الذى كان عالقاً بثيابها الرثة "(١٥)، وتعنى " مخلفات الفحم المحترق، أو ما تخلف من احتراق المواد " (١٦) ، " وهي اسم علم مؤنث، يعنى بقية الأشياء، رماد الجثة المحترقة، واللفظ ذو أصل لاتيني"(١٧)، " وتعنى بالمجاز الشخص الذي يحقق النصر والإنجاز، بعد معاناة بصورة غير متوقعة " (١٨).

من الطرح السابق لدلالات اسم سندريلا ومعانيه المختلفة، باختلاف ثقافات الشعوب، اجتمع الكل على دونية الاسم، فسندريلا هي الحذاء وهي الرماد والمتسخة، وهي بقايا الجثة المحترقة و كلها معان تثير الشفقة والحزن، الذي يصل حد العدم، حتى التأويل الذي اعتبر دلالة الاسم، أنه تحقيق النصر بعد معاناة بصورة غير متوقعة، هو انتصار مفاجئ لم تسع الشخصية لتحقيقه بذاتها، وإنما هبط عليها، وهو تحقير جديد

يضاف لهذا الاسم في أنها شخص متهالك الإرادة.
فقد عرفت (سندريلا) حول العالم بصور مختلفة، إلا أنها اتفقت جميعها في كونها الفتاة النموذج التي تتمنى كل فتاة أن تصبح في جمالها وضعف شخصيتها، وتمنى كل فتى أن يفوز بمثلها، ليصبح في نظرها المخلص البطل المسيطر ، ويصبح المجتمع قوى وضعيف، القوى يسيطر، والضعيف يستعبد، ومن ثم تخلف المجتمع.
هذه النظرة للفتاة النموذج الأنثوى هى انعكاس لوضع المرأة في المجتمع، بوصفها أدنى من الرجل، ذلك الوضع الناشئ عن تصوراتنا للعالم على أنه مجموعة من الثنائيات، " وقد تبع هذا التصور إطلاق الأحكام على هذه الثنائيات على هذه الثنائيات بعمل مفاضلة وتمييز بين طرفي الثنائية، حيث يصبح أحد طرفيها هو الأفضل والأقوى والأذكى، والآخر هو الأقل والأضعف والمحدود القدرات [١٩]، ومن ثم على الطرف الأدنى الخضوع والتبعية للطرف الأعلى، ومن هنا نشأت قضية المرأة.
إذ يقول (زكريا إبراهيم) [٢٠] قضية المرأة قديمة قدم الفكر البشرى نفسه، فالإنسان منذ خلقه ولوع بالتمييز والمفاضلة، وهو قد وجد في الذكورة والأنوثة ثنائية جديدة يضيفها إلى قائمة ثنائياته المعهودة وهكذا وجد الإنسان موضعاً للتفرقة

بين الرجل والمرأة، فخلق لنفسه من ذلك مشكلة، وكان الرجل هو المسيطر، فتلبست المشكلة بالمرأة، ومن ثم نشأت تلك القضية الخالدة، قضية المرأة لا الرجل، وظن الرجل نفسه أنه المعيار، فأصبحت الرجولة في نظره، هي القاعدة السوية، وصارت الأنوثة عنده مرادف لظاهرة غير طبيعية، وكأنه وحده مقياس الجميع الأشياء".

ومن ثم تربت الطفلة الأنثى على الخنوع والتبعية للرجل، وتربى الطفل الذكر على قهر الأنثى فى كثير من المجتمعات الشرقية. حيث وضعت النظرة الذكورية للمجتمع المرأة في المرتبة الثانية بعد الرجل، وجعلت كل ما له علاقة بإعمال العقل من نصيب الذكر، بينما كل ما له علاقة بالجسد من نصيب الأنثى، وهذا يفسر لنا جمال سندريلا وحسنها، فهي ترسخ لفكرة المرأة الجسد، فقد جاءت بعض التناولات ترسخ لهذه الفكرة، " إذ اعتقد البعض أن المرأة رجل ناقص". [٢١]

وقد اثبتت الدراسات الاجتماعية والنفسية، أن مسألة الفروق البيولوجية بين الرجل والمرأة ليست مبرراً للتمميز بينهما، إذ يقول (مصطفى حجازى)[٢٢] "إن الفروق البيولوجية والتشريحية بين الذكر والأنثى، لا تبرر مطلقاً ما فرض على كيانها من تبخيس، ولا تقدم أي سند طبيعي لما يلحق بها من دونية، فالواقع يذهب في اتجاه معاكس فالمرأة أكثر مناعة من

الرجل، وبناؤها البيولوجي الوراثي أكثر متانة كذلك فإن الرصيد العصبي الدماغي، الذي تولد به، لا يقل بأي حال عن الرجل، والفرق في المكانة التي تعطى لكل منهما، وما فيها من فرص تنمى إمكانات الرجل، وتطمس إمكانات المرأة ".

هذه الوضعية لقيمة المرأة، جعلت منها في كثير من المجتمعات الشرقية إما مقهورة أو متسلطة، فكيف لنا أن نربي أبناءنا على التعصب ومن ثم تخلف المجتمع الذى هو نتاج الاستغلال و الاستعباد والقهر والعنف.

و لأن الفن هو انعكاس للواقع الاجتماعي الذي نعيشه، ولأن تلك النظرة للمرأة مرتبطة بالضرورة بثقافة المجتمع، ولأن الحكاية التراثية تتميز بالمرونة التي تسمح لها بالاستمرار، والتعايش والتجدد، والتطور عبر المتغيرات الاجتماعية والثقافية، دون أن تذوب ملامحها، ولأن الحكايات والأساطير بالنسبة للطفل، وسيلة تثقيفية مهمة لصقل شخصيته، لما تغرسه من قيم ومعان ومثل يتأثر بها الطفل، فعلى المؤلف المسرحى إذن أن ينتبه لمثل تلك الأفكار السلبية، وهو يستلهم حكايات تراثية".

فلا يتوقف أمر توظيف التراث وتقديمه للطفل عند حدود الانتقاء من التراث، وإنما إلى قضية استلهام حكاية في موضوعات حديثة، تتلائم وطبيعة العصر ومتطلباته"[٢٣]،

خلال تنقية التراث من بعض المواقف والأحداث، التي قد تتعارض والقيم والأهداف التربوية ومن ثم إعادة توظيف التراث توظيفاً يحقق توازناً بين الأهداف التربوية والنفسية، وبين الحفاظ على روح التراث وأصالته" [٢٤] "مما يتطلب دراسة واعية من الكاتب المسرحى المفردات التراث وعناصره وأبطاله ورموزه"[٢٥] ، خلال تنقيته من الأفكار الهدامة.

وسوف يتعرض البحث لنماذج من المعالجات المسرحية للحكاية التراثية (سندريلا) في المسرح المصرى للتعرف على رؤية كل كاتب خلال معالجته، وإعادة طرح الحكاية، وفق مفردات عصره، ووفق ثقافة الطفل وسيكولوجية تلقيه.

أولاً: (سندريلا والأمير) للسيد حافظ

سندريلا بين السيد حافظ والتراث

أخذت حكاية سندريلا مكاناً كبيراً بين مؤلفات الكاتب (السيد حافظ)، طارحتاً إياها بأكثر من صورة منطلقاً من التراث وإليه، مفسراً جوانبها وفق فكره ومعتقداته، ففى عام ١٩٨٣ أطلق على نصه اسم (سندريلا)، وفي ١٩٨٧ أطلق على تناوله الثاني حذاء سندريلا)، واختتم سلسلة سندريلا بنصه (سندريلا) والأمير)[٢٦] ١٩٩٦. ويلاحظ من الاختيارات

الثلاثة أن كلمة سندريلا لم يستغن عنها الكاتب في اسم المسرحية، إلا أنه اتخذ الحذاء مرة، والأمير أخرى في الثانية والثالثة، وبنظرة دلالية مقتضبة لدلالات الاسمين نلاحظ في حذاء سندريلا أنه جعل الحذاء صاحب البطولة، وهو العنصر الأول، الذي تدور حوله الأحداث، وسندريلا هنا ليست سوى عنصر ثانوى اكتملت مفرداته بوجود ذلك الحذاء.

أما في تناوله الثالث فلم يكن للحذاء وجود في عنوان النص، بل كان العنوان سندريلا والأمير وهنا جمع بين سندريلا والأمير، فاصلاً بينهما بحرف العطف الواو ، " وهو حرف يجمع المعطوف والمعطوف عليه تحت حكم واحد"(٢٧)، الأمر الذي يتضح جلياً في هذا النص، فكلاهما يتصف بنفس الصفات إلى حد بعيد، وقد تماثل مصيرهما مع اختلاف التفاصيل، وفق مكانة كل منهما، وهو ما ستستوضحه الدراسة في موضع لاحق.

وإذا ما قارننا في عجالة بين حكاية سندريلا الأصلية المتعارف عليها، وما قدمه السيد حافظ في تناوله الثالث (سندريلا والأمير)، لوجدنا أن السيد حافظ التف حول الحكاية، خلال إعادته ترتيب مشاهدها، مضيفاً عدداً من الشخوص، لم يكن لها وجود بالحكاية الأصلية، إلا أن معظم إضافاته لم تجعل منه معارضاً للتراث أو مفسراً له وفق مفردات عصره فجاء تناوله

مترجماً للتراث يدعم لكثير من الأفكار السلبية، ويؤكد دونية المرأة في أكثر من موضع.

وهو ما أكده (حمدى الجابرى)[٢٨] بقوله " حرص السيد حافظ على إكساب نصه بعض الملامح الشرقية دون أن يبتعد كثيراً عن الأصل، مما يجعل المسرحية أقرب إلى الإعداد منها إلى التأليف " فسندريلا هي الفتاة الجميلة، التي تخضع لسيطرة زوجة الأب، وسوء معاملة بناتها، وتصل إلى الأمير، فتفوز بالرقص معه، وتهرب في الثانية عشرة، قبل أن يكشف أمرها، وتبقى فردة حذاء، لتدل عليها في النهاية، فتصبح زوجة الأمير، وتعفو عمن أساء إليها، في هذا الإطار العام للقصة تحرك السيد حافظ مترجماً للحكاية الأصلية، ومتفقاً مع كثير من مضامينها السلبية، التي لا تتفق وثقافة العصر.

صورة المرأة بين التسلط والاتكالية:

تنوعت صور المرأة في النص، ما بين نموذج المرأة المتسلطة على اختلاف أنواع التسلط و المرأة الاتكالية. وجاء ذلك على النحو التالي:

سندريلا وخطورة التناول

تتخفى الكثير من الأفكار السلبية، خلف الصورة الجذابة الشخصية سندريلا، التي عشقها الكثير منذ القدم، وقد استمر

هذا التناول لهذه الشخصية يعضد من تلك السلبيات ويؤكدها، ناشراً إياها بصورة تحفز على تمثلها وتقلدها واتخاذها منهجاً مستساغاً في الحياة، وتكمن الخطورة عندما يتعلق الأمر بشخصية تمس عقل الطفل ووجدانه، تلك الشخصية التي تدعم العنصرية والتربية الذكورية التي تفرق في التربية بين الذكر والأنثى، وترسخ منهج إعلاء الطفل الذكر على الطفل الأنثى محولة الذكر كائن باحث عن الجسد، الذي تحققه له الأنثى / سندريلا في صورتها الجسدية المبهرة وخواتها العقلي، وضعف إرادتها وسلبيتها، بوصفها شخصية مقهورة، ليظهر المخلص الذكر، يمنح تلك الأنثى الخلاص مقابل امتلاكه جسدها، وقد اتضح ذلك جلياً في النص، خلال مراحل تناوله لشخصية سندريلا فنجد :

أولا : مرحلة التأرجح بين الواقع والمأمول

في بداية النص وصف لنا المؤلف حياة سندريلا بين عذابها في بيت والدها المتوفى مع زوجة أبيها، ومدى ثقة تجار السوق وحبهم لها، احتراماً لذكرى والدها، الذي كان حارساً للسوق، وكان فقيراً اتسم بالأمانة، وقد اظهر المؤلف خطأً درامياً من الممكن أن يكون بداية حقيقية لصناعة وجود حقيقي لتلك الشخصية، فالتجار يحبونها ويساعدونها.

سندريلا بكم سعرها اليوم؟
عم خليل: الكيلو بربع دينار
سندريلا ربع دينار ! زوجة أبي لم تعطن إلا نصف دينار لأشترى لحماً وطماطم و ......
عم خليل زوجة أبيك امرأة ظالمة، تعلم أن كل شئ غال في السوق، وترسل معك نصف دينار فقط[٢٩]
ويأتي رد (سندريلا) يؤكد خنوعها واستكانتها واستسلامها اللامقبول بقولها : سندريلا: ماذا أفعل هي دائماً هكذا تفعل معى كل يوم[٣٠]
يؤكد المؤلف برسالة مباشرة حالة الخضوع، التي باتت فيه سندريلا مستسلمة لواقعها، دون أدنى محاولة منها للاعتراض، ولو كان اعتراضاً لفظياً، فقد بدأت كلماتها باستفهام يؤكد اللاجدوى، ويدعم رؤيتها المفردات واقعها بحثاً عن المأمول، موضحاً أنها منساقة له بعقلها ووجدانها، فكلماتها اتكالية، تعتمد على الآخر، فهي لا تقوى على أن تنسب لذاتها فعلاً أو قولاً تتحمل مسؤوليته، وقد اتضح ذلك في:
سندريلا أصدق يا عم خليل كل شئ ما دام يقوله الأمير.[٣١]
فقد نسبت حقيقة القول، ومدى دقته للأمير، بالرغم من يقينها أنها صاحبة الحذاء، وأنها من حدث معها تلك الأحداث، التي

يتناقلها الناس في السوق، إلا أنها لا نرى في نفسها قدرة تحمل مسؤولية، حتى لو كانت لفظية. وتستكمل سندريلا خنوعها واتكاليتها في تمنيها أن يجدها الأمير في قولها:

سندريلا: أتمنى من الله أن يجد الأمير صاحبة الحذاء[٣٢]

فقد تركت حمل تحقق المأمول على مخلصها الأمير، منتظرة من جديد أن يجدها، دون أن تحاول أو تعلن أنها صاحبة الحذاء.

ويزداد تأكيد الكاتب مدى خنوع تلك السندريلا، وعدم محاولتها الدفاع عن وجودها، حتى مع وجود بصيص أمل للخلاص، ففي أثناء وصول الحراس بالحذاء، أجبرتها زوجة الأب على الدخول بالصندوق وفي حوارية تدعو للسخرية جاء جوابها:

هنود هيا يا سندريلا داخل هذا الصندوق

سندريلا: لماذا ؟

هنود حتى لا تقيسى الحذاء

سندريلا أماه.. حاضر يا أمي..(٣٣)

نلاحظ أنها منعت عن قياس الحذاء، ليس بالخديعة أو القمع، وإنما أمرت فامتثلت للأوامر في خنوع العبيد، فكان أولى لها أن تثور وترفض وتصرخ وتقاوم، دفاعاً عن المأمول الذي تحلم به، إلا أنها شخصية اتكالية خاضعة، لا تبحث حتى عن

وسيلة لتحقيق وجودها.
ويزداد تأكيد خنوعها إلحاح الحراس في سؤالهم عن وجود فتاة أخرى، دون محاولة منها للإعلان عن نفسها.
ومن جديد يأتى الخلاص لها من خارجها، فيذهب الحراس وتخرج من الصندوق، ثم يعودون ليطلب أحدهم كوباً من الماء، فتغلب العادة على العقل، فتنادى (فهيمة) على سندريلا، لتحضره كونها خادمة لهم، وهنا يراها الحارس، ويطلب منها أن تقيس الحذاء. وبحالة مفاجئة تعترض سندريلا على قول ذويها أمام الحراس، أنها قامت بقياسه. سندريلا لا لا لم أقسه.. هذا حتى أنا مواطنة يا سادة يا حراس القصر يا حراس العدالة حقى أن أقيس هذا الحذاء.. (٣٤)
تأتي ردودها مغايرة تماماً للموقف، فكأنما المؤلف تخفى ورائها، وأطلق عبارات رنانة عن حق المواطن في العدالة والحقوق، مع أن الأمر أمر زواج، أي حب بين رجل وامرأة، فكان لا بد أن تفصح عن تفاصيل ليلتها مع الأمير في أجواء الرومانسية، والرقص على ألحان الموسيقى.
وفي هذا الصدد يقول (نادر القنة) (٣٥) " ظلت نكسة ١٩٦٧، تلاحق السيد حافظ في إبداعاته المتلاحقة الظل له، حتى في مسرح الطفل، إذ أراد خلاله أن يخاطب ذلك الجيل القادم المسلوب حقه، الجيل الذي يملك الأمل كله، فقد ظن أن أبناء

النكسة من العبث أن يسمعوا ومن العبث أن يصلحوا ويتمردوا، فتوجه للطفل، الذي وجد فيه متنفساً لنقل أفكاره". إلا أن الطفل لن يعى هذا الإسقاط السياسي، كما أن رد سندريلا جاء بلا منطق، وغير متوقع من تلك الشخصية المستسلمة لواقعها، كما أنه كتب سندريلا ٨٣، ٨٧، ١٩٩٦ ، أي بعد انتصار ١٩٧٣، فحتى لو كانت النكسة تلاحقه فكان أولى له أن يجعل من سندريلا شخصية قوية الإرادة، تصنع وجودها بنفسها.

ثانياً : سندريلا والأمير وجهان لعملة واحدة :

خلال سياق الحوار والرؤية الدلالية لتراكيب كلماته، نجد حالة من التشابه إلى حد بعيد بين شخصية سندريلا والأمير، فكلاهما يتصرف من منطلق التبعية والخضوع الفكرى، مع اختلاف التناول وفق معطيات كل شخصية فكلاهما تعرض للخديعة، حين تأمر الوزير مرجان مع أحد الحراس بمعاونة ابنته (ورد) (ناز) في استبدال الحذاء الحقيقي بحذاء آخر لا يتناسب وقدم سندريلا، فقد حدثت محاورة قامت على سرعة التراشق بالتهم من جانب زوجة الأب وبنتيها وورد ناز و مرجان ضد سندريلا.

مرجان نصابة.

ورد ناز كدابة.
هنود تكذبي على الأمير والوزير.
فهيمة تكذبي مثلما تكذبين على أمي.
نعيمة: أما تستحين؟ (٣٦)
ويأتي رد سندريلا أمام هذا القذف والهجوم.
سندريلا هذا الحذاء حذائي، حذائى يا مولاى(٣٧)
نلاحظ أنها تستنجد بالحذاء، فهو خلاصها الوحيد، وليس لها سواه، أما الأمير الذى من المفترض أنها ستتزوجه، ليس سوى وسيلة للخلاص، ولا تربطه بها أي صلة سوى الحذاء الذي سيكون سبباً في خلاصها بوساطة الأمير.
وهو ما يؤكده رد الأمير عليها، الذي يعبر عن سذاجته استسلامه للخديعة:
الأمير: أنا لم أشاهدك وأنتى ترتديه. عذراً.
سندريلا صدقنى يا مولاى
الأمير: إني أصدقك لكن الحذاء هو الدليل(٣٨).
فالأمير ذاته اتخذ من الحذاء وسيلة للوصول إلى الحقيقة، مثلما فعلت سندريلا، وبالرغم من يقينه بصدقها، إلا أنه امتثل للخديعة، وهو ما لا يتناسب مع أمير أو حاكم للبلاد. ومن ثم نجد أن سندريلا والأمير وجهان لعملة واحدة، حيث ضعف الإرادة والخنوع.

جدلية التسلط بين هنود وورد ناز:

عرض المؤلف نموذجين للمرأة المتسلطة على اختلاف شكل التسلط وأهدافه، ففي عالم قائم على دونية المرأة، تسيطر فكرة السيد والمسود، فمن لم يكن سيداً، فلا بد أن يكون هناك من هو أقوى منه، فيجعله مسوداً خاضعاً لإرادته، وهنا تكمن الإشكالية فإذا لم تكن (هنود) زوجة الأب المتسلطة الصارمة القاسية على سندريلا بتلك التفاصيل لكان لسندريلا السبق على بناتها في كل شيء خاصة وأنها الأجمل، كما أن تسلط تلك المرأة، هو نوع من الدفاع عن وجودها في مجتمع غير متوازن، حيث تحقيق مستقبل أفضل من وجهة نظرها لابنتيها، بزواج إحداهما من الأمير، وقد اتضح ذلك في غضبها الشديد عندما أخفقت ابنتاها في ارتداء الحذاء.

هنود خيبة عليكم... خيبة على أقدامكم الكبيرة ....
وخيبة على الحراس وحسد الناس(٣٩)

وعندما نجحت سندريلا في ارتداء الحذاء انتقلت معها إلى القصر، لتنعم بخيراته، وعندما طردت سندريلا ونعتت باللصة والكاذبة دعمت الموقف ضدها، ووصفتها بالساحرة.

فهيمة عندما قاس الحارس الحذاء دخل في قدمها، لماذا لم يدخل في قدمها الآن؟

هنود: ساحرة (٤٠)

وتعد (ورد) ناز) نموذجاً آخر للمرأة المتسلطة، تسلطاً هدفه الطمع في السلطة، فقد بنت أطماعها هي ووالدها الوزير على الخديعة، التي ارتكن إليها للوصول إلى الزواج من الأمير، الذي هو في حقيقته وسيلة لكرسي العرش، فهي لا تكن في قلبها أي حب أو عاطفة تجاه الأمير، بل كل حقد وكراهية، وقد اتضح ذلك في مواقف عدة:

١ - في موقفها ووالدها في إغواء الحارس الإبدال الحذاء، ومنحها ألف دينار، لتشجيع الحارس على إحداث الخديعة.

الحارس: قد يقطع الأمير رقبتي.
ورد ناز خذ ألف دينار أخرى. [٤١]

٢ - عندما فشلت سندريلا في لبس الحذاء المزيف، غلظت ورد ناز الموقف، لخدمة أهدافها:

ورد ناز: هذه بنت كاذبة خدعتك يا مولاى
يجب أن تسجن سندريلا هذه. [٤٢]

٣- تتبدل كالحية في نعومتها وخداعها لفريستها، حتى تستحوذ عليها وتفتك بها، فتظهر للأمير وجه الأنوثة والحنان، ومدى استكانتها وصبرها على حقها، في كونها الفتاة الوحيدة التي لم تفس الحذاء:

الحارس : ولا بنت لم تقس الحذاء على قدمها.

ورد ناز: إلا أنا.
الأمير : معقولة يا أميرة. [٤٣]
وفي ملمح آخر تظهر ورد ناز ذاتها، وسيلة يحركها والدها الوزير، لتحقيق مآربه في السلطة، ففى لحظة بكائها لترك الأمير لها يوم زفافها، بعد أن أقنعه المهرج بالبحث عن سندريلا، يكشف الوزير عن خيانته للأمير.
ورد ناز: لقد تركت يا أبي الأمير يرحل.
الوزير : أى أمير ، لقد خرج هذا المعتوه من القصر.
ورد ناز: ماذا سنقول للناس. [٤٤]
هنا يجلسها الوزير على العرش، ويعلن موت الأمير، وينصب زوجته الأميرة ورد ناز ملكة للبلاد، وهنا تكشف ورد ناز عن رضاها الكامل عن خديعتها ووالدها، بقولها بعد سجن سندريلا في رحلة بحثها عن الأمير بالقصر
ورد ناز : لقد استرحت الآن من الاثنين الأمير وسندريلا. [٤٥]
يتضح مما سبق أن كلا من مرجان وابنته، يحقق مآربه باستخدام الآخر، معبراً الكاتب خلالهما، عن الطموح الإجرامي للوصول للسلطة، الذي استوضحه خلال شخصية (ورد) (ناز) التي عبرت عن المرأة المتسلطة.
أم الخير بديلا عن الخوارق :
يقول السيد حافظ) [٤٦] ألغيت فكرة الساحرة، ووضعت بدلاً

منها أم الخير ، فبدلا من الاعتماد على فكرة عالم ما وراء الطبيعة، جعلت منه (أم الخير)."

"فمن الخطورة تقديم الأعمال التي تتم في القصص والحكايات الشعبية على يد الجان بينما دور الأنسى أو البطل فيها، هو دور الموجه أو المستعمل للأدوات المتاحة له، حيث يبدو دوره ضئيلاً نسبياً إلى جوار الأحداث الخارقة، التي يقوم بها الأعوان والخدام". [٤٧]

فقد طرح المؤلف شخصية نسائية جديدة تحمل صفات التوازن إلى حد بعيد في كيفية التعامل مع المواقف الحياتية المطروحة، فأم الخير في نص (سندريلا والأمير) هي أخت الأمير، التي وقع عليها ظلم من مرجان الوزير ، فأوقع بينها وبين أخيها، فطردت من القصر، ونفيت في قصر بعيد، تخرج من حين لآخر في ملابس متنكرة، لتتفقد أحوال الناس وتساعد المحتاج.

وأم الخير هي البديل للقوى الخارقة التي ساعدت سندريلا في الحكاية الأصلية، ويحسب للمؤلف جعل أم الخير امرأة من بني البشر تعرضت لظلم فقررت أن تنصر المظلومين، وكانت سندريلا واحدة منهم، فأعطتها الرداء والحذاء والعربة لتتمكن من حضور الحفل.

أم الخير : حبسني الأمير بعد أن أوقع بيننا الوزير في قصر

بعيد. لكنى أخرج في نهاية كل أسبوع، أساعد الناس... [٤٨]
وينشأ المؤلف حوار بين أم الخير وسندريلا، قوامه توضيح الفارق الجوهري بين المرأة ذات الإرادة والمرأة الخانعة المقهورة المستسلمة لواقعها:

- سندريلا: إذن الحذاء حقى.
- أم الخير : ولابد أن تأخذى حقك.
- سندريلا بأى شئ؟
- أم الخير : بالقوة.
- سندريلا: أنا ضعيفة.
- أم الخير : الإنسان قوى بالعمل.. بإيمانه بالله وبنفسه.
- سندريلا أنا وحيدة وضعيفة.
- أم الخير : الإصرار يأتي بالأصدقاء. والحق صديق [٤٩]

ففي حين تبعث سندريلا طاقة من اليأس والاستسلام، تقاومها أم الخير بطاقة من الإيجابية والأمل وطرح الحلول، وهنا رسالة تربوية مباشرة للطفل، تؤكد أن المرأة لابد أن تكون قوية الإرادة، والقوة تكمن في العمل والإيمان بالله، وقدرات النفس والثقة بها، كما بعث المؤلف رسالة جديدة على لسان أم الخير مفادها أن الأصدقاء هم وسيلة للإصرار والصمود، وهنا دعوة للتعاون، وأكسب المؤلف صفة الصداقة للحق، وهو تشبيه بليغ ورسالة تربوية هادفة تحفز الطفل على

ملازمة الحق والإصرار على الحصول عليه ما دام حقاً مشروعاً.

تقول (فاطمة حجى) [٥٠] أراد السيد حافظ أن يجعل من سندريلا قصة متجددة، رغماً عن قدمها ، وذلك بأن أضفى عليها الكثير من الأفكار الجادة والهادفة، بما فيها من أساليب تربوية، خلال تعويد الطفل بعض السلوكيات التربوية الحضارية المهذبة، حيث سندريلا التي تثير الشفقة، خلال ما تعانيه من صعوبات، إلا أنها متمسكة بفضائل الأخلاق، دون أن تقابل الإساءة بالإساءة، كما أنها كانت في قمة عطائها العاطفي بتسامحها، حينما عفت عن زوجة أبيها وبنتيها".

وأتفق معها في تعويد الطفل بعض السلوكيات التربوية، ولكن في شخصية (أم الخير) ، وليس في سندريلا ، فضعف الشخصية والسلبية وإثارة شفقة الآخرين، ليست من فضائل الأخلاق، بل هي سلبيات تدل على الخنوع والضعف والتبعية، والطيبة عكس ذلك تماماً، فالشخص الطيب هو ذلك الشخص قوى الإرادة صانع وجوده يتسم بالطيبة والتصالح مع الذات، حيث يتكون لديه توزان نفسي، وهذا ما لا نجده في سندريلا، التي تكرس الصورة الأنثى المقهورة الضحية، التي تستعذب كونها ضحية.

وخلال تناول البحث للشخصيات النسائية، وكيفية طرحها في

نص مسرحي للطفل، توصل البحث لعدد من النقاط :

١ـ تنوعت صور تناول المرأة في النص ما بين ثنائية الخير والشر، وتمثل نموذج الخير في شخصية (أم الخير)، ونموذج الشر في (هنود، وردناز).

٢ـ ظهرت فكرة السلبية والخنوع، وضعف الإرادة في تناول الكاتب الشخصية سندريلا، وهو تناول ليس بجديد لتلك الشخصية الأسطورية، إلا أنه كان على الكاتب الذى تناولها في التسعينيات أن يمنحها بعداً يعبر عن تحرر المرأة وقوة شخصيتها وإثبات وجودها، كونها شخصية تحتذى بها كل فتاة. إلا أن الكاتب عبر خلال نصه عن إرادة مبتورة، لا تكتمل في مواقف عدة، كبحث سندريلا عن حقها في الزواج من الأمير، ومخاطرتها بنفسها في ذهابها القصر، والدخول من السرداب السرى بحثاً عن الأمير، وفي ذهابها للقاضي، إلا أنها إرادة منهكة تبحث خلالها عن آخر يصنع وجودها.

٣ـ لماذا الأمير للخلاص؟ سؤال لم يتضمنه الكاتب، لماذا لم يمنح سندريلا فكراً واعياً، تستغل به سمعة والدها، وحب التجار لها، لتصنع لنفسها كياناً تخلص به من قهرها، وتكون مجتمعها الخاص الذي يحوى محبيها.

إذ يقول السيد (حافظ) [٥١] إنني في مسرح الطفل وجدت النقاء الثورى، والحلم بالثورة، والبحث عن الخلاص، إنهم الأطفال الأمل إنني في مسرح الطفل أخاطب المستقبل .. أي حلم وأي خلاص وأي مستقبل بلا إرادة قوية، وشخصية متوازنة تصنع وجودها بذاتها، فهل المستقبل في نظره يكرس لتنشئة الطفل على منهج إعلاء الذكر على الأنثى، أم خلق مجتمع متوازن نفسياً وتربوياً.

٤- على المخرج الذي يتناول هذا النص لتجسيده على خشبة المسرح، أن يكون معارضاً ومفككاً لفكر الكاتب، ليبرز القيم الإيجابية التي تدعم الطفل وتسهم في عمليات التنشئة التربوية لديه، رافضاً فكر المؤلف الذي يكرس لفكرة المجتمع الذكوري ودونية المرأة بصفة عامة، وإن كان يحسب له معالجة فكرة الخوارق واستبدالها بشخصية أم الخير النموذج الوحيد بالنص للمرأة التي تحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية للطفل، وبين الحفاظ على روح التراث.

ثانيا : (سندريلاوالجناينى) لعامر على عامر :

بتحليل دلالي لعنوان النص يمكن أن نستدل على الكثير من المعاني المستنبطة من مكونات العنوان، ف على عامر احتفظ بسندريلا لفظاً ودمجها مع الجنايني، الذي يعبر عن مهنة

متواضعة، تعبر عن الكفاح والكد، الذي ينتمي إلى طبقة العامة، الأمر الذي يؤكد تناولاً جديداً للحكاية، مبنياً على فكرة الإبدال فقد أبدل الأمير بالجنايني، الأمر الذي يحتم تغييراً في طرح الحكاية سواء في الشخوص أو طبيعة المواقف التي تمر بها.

وبمقارنة عاجلة بين عنوان السيد حافظ (سندريلا والأمير) وعنوان عامر (سندريلا والجنايني) (٥٢)، وجد حرف العطف يتكرر بين الشخصيتين وسندريلا تتكرر، واستبدال الأمير بالجنايني، وهذا يعبر عن استبدال على مستوى الطبقة الاجتماعية وطبيعة الشخصية، الذي هو بطبيعة الحال سينعكس على سندريلا ذاتها في كيفية تعاملها مع المواقف المختلفة، خلال النص وهو ما ستتناوله الدراسة فيما بعد.

ست الدار ورؤية مغايرة لطبيعة سندريلا

ست الدار هي الشخصية النسائية الأساسية في نص عامر وهي الفتاة التي عانت في حياتها معاناة سندريلا، فقد توفى والدها المحافظ، ولم يترك إرثاً لابنته، لأنه كان موظفا ملتزماً غير مرتش وباتت ست الدار في بيت والدها مع زوجة أبيها وابنتها تعانى قسوتهما، ظناً منها أن زوجة أبيها تتحمل نفقات حياتها، وقد كانت تكن الزوجة أبيها كل الاحترام والاعتراف

بالجميل، وترفض أي إساءة لها، ليس حباً وإنما وفاء، فعندما أخاف (كوكو) الكلب (سنية) زوجة الأب، لم تسعد ست الدار بذلك:

ست الدار دى برده كانت زوجة والدى.. وتعتبر في حكم أمي لا يا كوكو كده هزعل منك إزاى تهجم عليها بالشكل المخيف ده[٥٣]

وفي قراءة دلالية لشخصية ست الدار بديل سندريلا عند عامر نجد :

١- ست الدار اسم ينتمى للريف، يعبر عن المرأة التي تمتلك وجودها، خلال دارها وعنايتها بشؤونه.
٢- يحمل الاسم نوعاً من الاعتراف بالجميل للمرأة، فقد منحها سيادة المكان، وهو أمر يحسب للمؤلف، فقد منحها وجوداً، لكن في الوقت نفسه أكسب هذا الوجود بعداً ريفياً، فالمرأة مكانها البيت، والمرأة الريفية لها مكانتها، لكن في الوقت ذاته تسعد بكونها تابع للرجل، فالرجل هو دائماً صاحب القرار، والعائل الأساسي لإدارة الحياة.

أعلى المؤلف من قيمتى العلم والعمل في النص، وهو إضافة مناسبة للعصر الذي كتب فيه النص، لما لهما من قيم إيجابية تثرى الطفل فكرياً ومعرفياً في إطار مشوق، فست الدار

حاصلة على مرحلة تعليمية تؤهلها إلى الجامعة، إلا أن زوجة والدها حرمتها الالتحاق بها. بوسى (القطة) إزاى يعاملوكي معاملة الخدم، ويحرموكي من الدراسة في الجامعة؟

ست الدار : عاوزة أحس إنى بنى آدمة مش كفاية مراة بابا حرمتني من الجامعة، رغم مجموعي الكبير(٥٤)

فهذه العبارة أخبرتنا أن ست الدار متعلمة، والعلم ينير العقل ويكون الإرادة، وقد انعكس ذلك على فكر ست الدار ست الدار:

- لازم يكون ليا رأى
- ست الدار السعادة في الحب
- السعادة في الحق، في القناعة
- كنوز الدنيا ما تساويش شعرة من محمود (٥٥)

نلاحظ أن مفهوم الحب لديها، يعتمد على صناعة الوجود والكفاح والقناعة والحق، وهى قيم لم يكن لها مكان في الحكاية الأصلية، أو في تناول السيد حافظ، فست الدار أكثر معاصرة ومنطقية، وأكثر قرباً من الأسلوب التربوى، الذى يجب أن يقدم للطفل خلال مسرحه.

ست الدار : حريتي كرمتي كبريائي ... (٥٦)

فالحرية والكرامة والكبرياء أهم لديها من المال، الذي ستحصل عليه إذا ارتضت الزواج من (هيثم) ابن المحافظ،

فهي هنا ليست المرأة الجسد وإنما المرأة العقل والوعي والإرادة.

كما أعلى المؤلف من قيمة العمل خلال عبارات تتفق وجيل الستينيات، الذى ينتمى إليه جيل المؤلف، ولكن أكسب عباراته منطقية وليست فجائية كما جاءت في نص حافظ، وهو أمر يحسب للمؤلف خلال تناوله للمرأة، بأن جعل تلك العبارات على لسان ست الدار لخلق التوازن بين الرجل والمرأة، فكلاهما لديه قيم يؤمن بها قولاً وفعلاً، بعكس سندريلا الحكاية الأصلية والسيد حافظ.

محمود نفسى أحقق حلمى وأخذ العشر فدادين أزرعهم قمح.

ست الدار : بحب فيك إصرارك وحبك للعمل وطموحك . (٥٧)

تؤكد تلك العبارة التشابك الفكرى والحواري بين طرفي المجتمع الذكر والأنثى، بصورة تؤكد أن المرأة لديها وعى وطموح.

كما ربط المؤلف العمل بالاحترام خلال ست الدار، التي عبرت عن عدم احترامها لابن المحافظ، ورفضها الزواج منه.

ست الدار : بس العريس ما بيشتغلش أحترمه إزاى (٥٨)

التسلط بين السخرية والتنفية خلال اللعب الطفولي عبر المؤلف عن التسلط والظلم والطمع خلال شخصية زوجة الأب وابنتها، ومعاملتها لست الدار بوصفها خادمة، وإيهامها أن

والدها توفى مديونا وأن زوجة أبيها تتكفل بنفقاتها، وحقيقة الأمر أن الدار والمال ملك والدتها المتوفية.

صنع المؤلف خلال شخصية زوجة الأب نموذجاً للمرأة المتسلطة، إلا أنه أكسبها بعداً دراميا يشوه منها، ويكره المتلقى فيها.

سنية : الواد محمود الجنايني مش لاقياه عاوزاه يساعد مقصوفة الرقبة ست الدار في تنظيف السجاجيد (٥٩).

فقد وصفت ست الدار بمقصوفة الرقبة، وهي عبارة دارجة في المناطق الشعبية المصرية تعبر عن الكراهية والحقد والتقليل من شأن الآخر.

وقد قدم المؤلف أسلوباً مستساغاً بالنسبة للطفل، متخذاً من اللعب الطفولي وسيلة لهدم الشر وانهياره خلال أنسنة الحيوان، وهو أمر ليس بجديد فقد اتبع والت ديزني الأمر ذاته في حكاية سندريلا إلا أن المؤلف جعل من الكلب (كوكو)، والقطة (بوسى) وسيلة لقهر نموذج المرأة المتسلطة سنية وشكرية بأسلوب جروتسكي يثير الضحك والسخرية، فهدم أسطورة القسوة والتسلط، وأكد أن القاهر ببساطة يقهر وقد قدم ذلك خلال مشهد قائم على اللعب الطفولي والمطاردات والكر والفر.

سنية : تجرى خلف القطة أنا هد شدش رأسك علشان طول

لسانك يا مودموازيل بوسى، خدى (تلوح بالعصا).
كوكو : يخطف العصا ويجرى بها وراءها بطلى قسوة يا سنية.
سنية : أنت كمان لازم تنضرب.
كوكو : (يهاجمها) هو هو هو.
سنية: تتألم وتبكي كوكو خوفني
شكرية : يبقى لازم ينضرب بالنار.
كوكو : انتى كمان تحتاجي للضرب عشان بتعذبي ست الدار يجرى وراءها)[٦٠] ويأتي رد فعل ست الدار على ما فعله كوكو:
ست الدار : مش بالعنف دى برده كانت زوجة والدي وتعتبر في حكم أمي. [٦١]

بهذه العبارة يستوضح المؤلف مدى حسن خلق ست الدار وتسامحها، الذي يصل حد السلبية، وعدم التصرف بطريقة إيجابية دفاعاً عن وجودها، وهو أمر مكرر سواء في الحكاية الأصلية أو في تناول حافظ لها، وفي هذا قضية شائكة يجب أن ينتبه لها كتاب مسرح الطفل فهناك فارق كبير بين الطيبة وحسن الخلق وبين الخنوع والاستسلام فالطيب يعفو عفو القادر القوى، أما الخنوع فيعبر عن قلة الحيلة والضعف، والشخصية الخانعة يكمن في ذاتها وحش كاسر، إذا سنحت له الفرصة، فتك بمن حوله، على عكس القوى الذي يعفو

عفواً اختيارياً وليس إجبارياً، وهو ما يظهر في (سنية) صاحبة القوة المزيفة، ودلالة على ذلك خوفها من كوكو، فعندما سنحت لها الفرصة قهرت ست الدار . سنية: أنا أمك.. اخرسى يا بنت.. أمك كانت فلاحة. أنا ست شيك جداً وجميلة وبنتي أجمل منك.[٦٢]

ويتضح من رد فعل سنية كماً من الصفات المكونة لتلك الشخصية، التي أجاد المؤلف في إبرازها، لتكريه المتلقى الطفل بها، فهي مغرورة متسلطة، وتنتمى لفكرة المرأة الجسد، وهو الأسلوب ذاته في الحكاية الأصلية، وفي تناول حافظ لها، وهو أمر مستحقر يقلل من شأن المرأة التي تتبع مثل ذلك الأسلوب، وهو أمر يحسب للمؤلف.

ست الدار وسندريلا بين الحقيقة والزيف:

طرح المؤلف موقفاً مشابهاً للاحتفال الذي نادى به المنادي معلناً عن زواج الأمير بفتاة، طالباً وجود كل الفتيات بهذا الحفل، فاستبدل الملك بالمحافظ، والأمير بهيثم بن المحافظ، وبنفس الكيفية ترفض زوجة الأب ذهاب ست الدار للحفل، وإجبارها على البقاء في البيت، وهنا يتخلى المؤلف عن فكرة الخوارق مثلما فعل حافظ مستبدلاً الساحرة بأم الخير، إلا أنه هنا استبدلها بمحمود الحبيب الذي تحلى بصفات الأب المهموم

بابنته، باحثاً عن إسعادها، رغماً عن ضعف إمكاناته المادية. وأمام هذه الأبوة من محمود تبرز طفولة ست الدار، التي لا تتناسب وعقليتها الراجحة المتعلمة تبكى وتصرخ رغبة في الذهاب للحفل.

ست الدار : لكن سنية وشكرية مش أحسن منى عشان يروحوا الحفلة الكبيرة ديه، وأنا أفضل أغسل في الصحون لغاية ما يرجعوا (تبكى) لو ماما وبابا كانوا عايشين كان زمانى ملكة متوجة، وعندى بدل الفستان عشرة والجزمة عشرين . (٦٣)

وهنا تتضح حالة من الازدواجية النفسية المسيطرة على الشخصية، فالطفل الذي تعرض إلى خلل في التنشئة، يشب عن الطوق وهو يعاني من أعراض نفسية غير سوية. فست الدار التي رأت في سنية أماً لها في موقف سابق ندتها في غضبها ب سنية، وهي بالرغم من امتلاكها حباً حقيقياً، أثبتت قناعتها به في مواقف عدة، إلا أنها تريد الذهاب لذلك الحفل المغاير لعالمها، كما أنها استعادت ذكريات والدها، وأنها كانت ستصبح ملكة، وهنا فكر طبقى، قد يكون سبباً يفرق بينها ومحمود الجنايني، الذي لن يستقيم حبهما، إذا كانت ست الدار من طبقة الأثرياء.

وأمام دموعها وضعف إمكانات محمود المادية، يظهر المسرح القومي بملابسه المسرحية بعيداً عن الخوارق، فتذهب ست

الدار لتستعير ملابس سندريلا، تلك الملابس المستعارة، التي لا مكان لها في الواقع وهو بعد إيجابي، فالمؤلف أكسب سندريلا حقيقتها أنها (حدوتة)، لا تستقيم والواقع، بل أنه في مراحل متقدمة من النص، أكد أن ست الدار بعقليتها، وحبها للعمل والكفاح، هي أفضل من سندريلا المزيفة، التي ليست سوى فستان وحذاء.

بارتداء ست الدار ملابس سندريلا، بدأت مرحلة جديدة من الأحداث، حيث حدث انفصال بين الشكل والمضمون، فالشكل يميل إلى طبقة الأثرياء التافهة - كما عبر عنها المؤلف - المتمثلة في ابن المحافظ وعالمه، حيث التشبه بالغرب في العادات المبنية على التقليد الأعمى.

و بظهور ست الدار بملابس سندريلا يلتفت إليها الجميع خاصة هيثم :

هيثم : أوه فيرى بيوتيفل... جميلة قوى.

المحافظ : سبحان من خلق وصور

هيثم : سندريلا، سندريلا وندرفل.

أيمن : حضرتك تبقى مين.

ست الدار: سندريلا . (٦٤)

فالكلمات التي يتبادلونها منصبة على الشكل، والنظرة الجسدية للمرأة، وهي نظرة تغلب على تلك الطبقة التي تعتبر

المرأة وسيلة للإمتاع، دون الاهتمام بكيانها، وقد ظهرت الازدواجية في ست الدار، ففي حين رغبة سندريلا الذهاب للحفل، والاختلاط بتلك الطبقة، تستميت ست الدار في تقديم محمود لهم ليغني.

ست الدار : طب اسمعوه من فضلكم اسمعوه وهو بيغني بالعربي حاجات جميلة أوى. (٦٥) وتشاركه الغناء، وتستنكر تصرفات هيثم مع محمود وتقرر الرحيل عندما طلب هيثم من والده طرد محمود.

هيثم : اطرده بره يا بابى

ست الدار : احنا كنا ماشيين، فعلاً المكان ده مش بتاعنا، والحفلات ده متناسبناش أكيد احنا غلطنا . (٦٦)

فست الدار المحتبسة داخل قالب سندريلا، تصدر قراراً مغايراً للحكاية الأصلية، أو تناول حافظ لها، فقد أقدمت على عمل قياساً عقلياً لتلك الفئة المغايرة لطبيعتها وطبقتها بالرغم من انبهار هيثم بها، واستعداده التام أن يحتفظ بها انبهاراً بجمالها، إلا أنها أعلنت أن وجودها في هذا العالم هو الخطأ. وفي هذا إجادة من المؤلف، خاصة وأنه جعل من ست الدار صاحبة القرار، ولم يأت الأمر على هيئة تأنيب أو عتاب من محمود لها، فهنا تكريم من المؤلف للشخصية النسائية أنها صاحبة قرار.

ست الدار من الخديعة إلى اليقين

نسجت سنية وشكرية والمحافظ خديعة حول ست الدار فاستجابت لها سندريلا بخوائها الفكرى، وعبرت عن سذاجتها واستسلامها لهم في حالة من القناعة، فقد زينوا لها زواجها بهيثم ولم تنتبه ست الدار إلى حالة التحول الواضح على مستوى القول والفعل من زوجة والدها، لتحقيق أطماعها في زواج ست الدار بهيثم.

سنية يا بنتي يا حبيبتي لازم تلبسي فستان الفرح، المحافظ أمر بكده. (٦٧)

كما عوملت معاملة الأسيرة ولم تكشف الخديعة.

ست الدار : سيبوني أمشي من هنا.

شكرية : الفيلا محاصرة.

سنية : وهيثم جاى دلوقتي ومعاه المأذون . (٦٨)

وتتصاعد الخديعة بكلمات سنية واصفة حبيبها محمود بالمخادع.

شكرية : باعك.

ست الدار : باعنى ازاى؟

سنية: قبض التمن من المحافظ، أخذ عشرين ألف جنيه ثمن بعده عنك، واشترطوا عليه السفر وسافر . (٦٩)

وتتعالى حدة الازدواجية بين الخواء الفكرى المتمثل في

سندريلا والمنطقية في ست الدار، وفى حالة من التأرجح بين الشك واليقين.

ست الدار : همه ليه حاصروا حلمنا الصغير ليه أغروه بالمال(٧٠)

الحب والعمل والإرادة مكونات الخلاص :

تتحد الحيوانات الموجودة في النص مع الحب المتمثل في محمود لينهوا الأزمة التي صنعها الطمع في المال والجاه والجسد بشكل كاريكاتيرى يتناسب والتناول الخاص بمسرح الطفل، فقد وضع محمود الشطة في الجاتوه.

وتبع هذا موقفاً يثير الدهشة بظهور حيوانات مفترسة، تثير فزع المحافظ وضيوفه وسنية وشكرية، وهى خديعة من محمود وكوكو وبوسي لهم.

المحافظ : ايه ده البيت مسكون

هيثم : يا مامى حديقة الحيوان خرجت فسحة.

أيمن : عفاريت يا ماما.

هيثم : يلا بينا يا بابا.

المحافظ وسندريلا حنسيبها ؟

هيثم المهم أنا أنفد بعمري(٧١)

ودون اهتمام من ست الدار في البحث عن حقها في ثروة أمها، حيث اختارت الكفاح بصحبة محمود لبناء وجودهما معاً،

لكل منهما دوره الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وينتصر الجانب الأقوى صاحب الإراداة المتمثل في ست الدار على الجانب السلبي المتخاذل المتمثل في سندريلا.
محمود : يلا بينا على العمل يا سندريلا.
ست الدار : لا قولي يا ست الدار يلا بينا على العمل كلنا.[٧٢]
وهنا معارضة من المؤلف للحكاية الأصلية، معلناً أن سندريلا شخصية يجب أن يرفضها كل رجل وامرأة، لأنها ترسخ لفكر سلبي، لا يستقيم وما يجب أن تكون عليه المرأة، وهو ما يجب أن يراعى في تناول الكتاب الصورة المرأة في مسرح الطفل.
وخلال الطرح السابق توصل البحث إلى أن عامر قد عارض التراث حيث:

١- جاء النص (سندريلا والجنايني معبراً عن صورة المرأة الريفية التي تحيا حياة كريمة لها كينونتها المصونة، إلا أنها تسعد لكونها في ظل رجل.
٢- استبدل عامر الأمير والملك بالمحافظ وابنه، وأعلى الجنايني بكفاحه و اعتزازه بنفسه على ابن المحافظ بماله وطبقته، وانهارت قيمة المال، أمام الكفاح، واعتبر المرأة جزءاً أساسياً في هذا الكفاح مانحاً في تناوله شخصية ست الدار بعداً اجتماعياً، يستهدف منه تعميق الشعور بنصفية المجتمع، والتخلص من فكرة

السيطرة الذكورية على مفرداته.

٣- لم يكن للقوى الخارقة مكاناً بالنص، بل قوة العقل والعلم والعمل والإرادة، هي التي ساعدت ست الدار، وكانت المخلص لها.

٤- استطاع عامر أن يشوه من سلطة زوجة الأب، مثيراً السخرية والضحك لحالها، لتنفير الطفل من هذا النموذج للمرأة، خلال توظيفه للعب الطفولي في مواقف عدة.

٥- استدعاء عامر لشخصية سندريلا، كان استدعاء مستعاراً، وليس وجوداً حقيقياً، مثلما فعل حافظ، فعامر بذلك جاء معارضاً للحكاية الأصلية، فبالرغم من تشابه الظروف الاجتماعية لست الدار وسندريلا، إلا أن عامر منحها العلم والعقل والإرادة، لتختار مصيرها وتحقق وجودها، ولم تعتمد على جسدها وجمالها للفوز برجل، فاختارت محمود الذى يحترم وجودها وعقلها، وليس جسدها، وجاء إصرارها في النهاية على أن تنادى بست الدار/ العقل والعمل والعلم والإرادة، وليست سندريلا الجسد، صرخة في وجه المجتمع وذكوره، وعاداته المتردية، وهو جانب تربوى يحسب للمؤلف تناوله الصورة المرأة في مسرح الطفل.

ثالثاً : (حلم سندريلا) لعلى خليفة

يأتي التناول الثالث الحكاية سندريلا، ما جاء به على خليفة) في نصه (حلم سندريلا)[٧٣] الذي اتبع فيه أسلوباً تفكيكياً، يهدم الخرافة، ومكونات الخنوع وتفاصيل الحكاية المرتكنة على فكرة المخلص بسلبيتها، سالباً من سندريلا بكافة أحداثها جديتها، تاركاً صورة منها تعبر عن استمرارية الوهم والهوس الذي يسكن عقل (سلوى) التي تحلم بمصير كمصير سندريلا.
وقد أطلق على نصه عنوان حلم سندريلا)، وهي جملة غير تامة، كما أنها تحمل أكثر من معنى، فهل هي سندريلا التراث التي امتلكت حلماً، وسعت لتحقيقه، أم حلم سندريلا ذاك الحلم، الذي باتت كل فتاة تحلم به خلال الأمير والقصر، والحذاء الذي هو مفتاح باب الكنز.

نساء خليفة في حلم سندريلا:

طرح خليفة عدداً من النماذج النسائية في مسرحيته، فقد قدم لنا سلوى وفايزة وأم سلوى والساحرة ووالدة الأمير، مبرزاً لكل منهن طبيعة خاصة، مقدماً للمتلقى الطفل، حق القرار والاختيار، خلال إعمال العقل للتفاصيل المكونة لكل منهن وصولاً إلى الأفضل.
لم يطرح خليفة شخوصه، خلال الواقع المعيش، الأمر الذي

يحتم على المتلقى الاعتراف الضمني بوجودها، فقد جعل التناول يدور في عالم الحلم، وهو عالم افتراضي، يسمح فيه باندماج المتناقضات وتجانسها، وهو أمر يحسب للمؤلف.
فضلاً عن أن عملية الطرح خلال عالم الحلم، تكسب تلك الأحداث هشاشة، تمكن المؤلف من هدمها في لحظة إفاقة واستيقاظ صاحب الحلم، فكأنما سلبيات سندريلا، التي تدور أحداثها داخل حلم سلوى هي اللاوجود، الذي يدور في ذلك العالم السريالي، وباستيقاظ سلوى تقر سلبيات الحكاية، وعدم منطقية الالتزام بها.

السلوى بالحلم بديلا عن الواقع المرفوض :

اسم سلوى الذي أطلقه المؤلف على الفتاة التي تحلم بأن تصبح سندريلا وتسعد بلقاء الأمير - يقصد به التسرية عن النفس وإبعاد الحزن عنها، تلك التسرية التي تلجأ فيها إلى الحلم باعتبارة وسيلة تعويضية عن الواقع المرفوض.[٧٤]
وقد أوضح المؤلف مكونات ذلك العالم الافتراضي المأمول فسلوى فتاة في سن المراهقة، وهى مرحلة عمرية تغلب عليها حالة الحلم والبحث عن المستحيل بمفردات الواقع، والبحث عن فتى الأحلام.
كما وصف لنا سلوى على قدر كبير من الجمال، وأنها مدركة لجمالها على حساب العقل، وهو تجسيد مباشر لفكرة المرأة

الجسد، التي عبرت عنها سندريلا التراث، وتسعى سلوى لانتهاج الأسلوب ذاته.
وتعد صورة سندريلا والأمير المعلقة على ركن من أركان حجرتها، هي العلامة الأيقونية الدالة على استمرار الحكاية، وتأرجح مضامينها بين الواقع والمأمول، فهى الصورة التي تدخل خلالها سلوى لتكون السندريلا ذاتها، عبر عالمها الافتراضي الذي طغى على واقعها المرفوض.

الأم والرفض لسندريلة سلوى :

أظهر المؤلف أم سلوى في صورة معاصرة لكل أم ترفض سلوك ابنتها، التي تجنح إلى عالم الأساطير، فأمها ترفض سلوكها في رفضها الاهتمام بدراستها، واهتمامها بالنظر في المرآة، وسماع الموسيقى والرقص.
الأم (بضيق) : بقى ده اسمه كلام يا سلوى... طول الليل والنهار ماورناش غير الموسيقى والرقص والفرجة في المراية . (٧٥)
ونجدها تشتكى سلوى لنقيضها فايزة صديقتها، التي ترى فيها الأم النموذج المأمول بالنسبة لها، فالأم ترفض سلوك سلوى ابنتها مقارنة برفيقتها .
الأم: (لفايزة) : والله يا بنتي أنا غلبت معاها مش عارفة البت

دى امتى حالها حينصلح، ربنا يحميك يا فايزة... ياريت سلوى يكون عندها عقلك وتفكيرك . [٧٦]

إلا أن الأمومة بحنانها يغلب عليها العاطفة، فتتمنى لابنتها أن تحقق أحلامها.

سلوى : أنا راضية بعقلى وتفكيرى... مسير الأيام تعرفكوا إن أنا اللي حبقى فوق من المشاهير والسعداء في حياتهم.

الأم : يا بنتي ربنا ينجحك ويعليك ويحققلك كل أحلامك بس بعد ما تخلصي تعليمك يارب أشوفك في عقل فايزة[٧٧]

تحقيق الحلم بين المرأة الجسد والمرأة العقل:

وضع المؤلف كلاً من سلوى وفايزة في كفتي ميزان، ليمنح المتلقى حق الترجيح لإحداهما على الأخرى، خلال المعطيات التي يطرحها بدءاً من اختيار الاسم، فسلوى كما - ذكرت الدراسة - حالة من الترويح عن النفس والتسرية عنها، وقد لا تتحقق على أرض الواقع، عكس اسم فايزة.

فالفوز هو الانتصار، ووصول لتحقيق الهدف بعد كد وجهد، وهو عادة ما يكون في نهاية الطريق، والفوز يكون بشئ ملموس، ومدروس قابل للدراسة والقياس.

فهناك فارق كبير بينهما، ولكل منهما حلمه الذي يسعى لتحقيقه. فايزة أكيد فيه يوم حيجي وتعرف فيه سلوى قيمة المذاكرة والعمل عشان الواحد يحقق حلمه في الحياة.

سلوى : وهيه يعنى الأحلام متتحققش غير بالمذاكرة والعمل ووجع الدماغ.(٧٨)

ففايزة تؤمن بالعمل والعلم لتحقيق الحلم، أما سلوى تنتظر أن تأتى لها الساحرة، لتأخذها إلى الأمير، مثلما حدث مع سندريلا، وبهذا الطرح المبنى على المقارنة المباشرة، وسيلة من المؤلف ليفكك بها سلبيات التراث، ويواجه الفكر السلبي السندريلا / سلوى أو كل فتاة تنتهج ذلك النهج.

سلوى : يعنى هوه حرام الواحدة تحلم؟

فايزة : لا مش حرام.... بس كل واحد يحلم على قده... لازم تعرفي إن سندريلا والأمير قصة خيالية.. مش ممكن تحصل في الواقع وعمر الإنسان ما يحقق أحلامه، وهو قاعد يبص في المرايا .

لازم يبص في الكتب أكثر من المرايا يا سلوى(٧٩) طرح الكاتب عدداً من الأساليب التربوية الفكرية المهمة في تنشئة الطفل.

فمن حق الإنسان أن يحلم بما يمكنه تحقيقه، وأن تحقيق الأحلام يكون بالعمل والمعرفة والعلم إنارة العقل.

مواجهة عناصر التراث وتفكيكها وهي: (الساحرة الحذاء الأمير).

الساحرة:

لم يلغ المؤلف وجود الساحرة، مثلما فعل سابقيه، بل أظهرها بصورة تتناسب ووضعيتها الخيالية باعتبارها مفردة من المفردات المكونة لحلم سلوى لتمكينها من الوصول لمبتغاها المتمثل في حلم سندريلا في الوصول إلى الأمير. فنجدها تخرج من الصورة المعلقة على أحد أركان الغرفة لسندريلا والأمير ترتدى ملابس بيضاء غريبة الشكل ، وتحمل جوالاً ممتلئاً بالأحذية، وقد أصدر على لسانها كلمات تهدم طبيعتها الأسطورية المعتادة وتشوهها. فنجد:

الساحرة: أنا قلتلكوا ما عنديش وقت.

حالة العجلة والإحساس بالزمن التي لا تتناسب والخوارق تخرج مفكرة من جيبها، وتنظر في ساعتها).[٨٠]

إظهار مادى لقيمة القراءة، أما الساعة موتيفة معاصرة لا تتناسب والخوارق أيضاً.

كما اشتملت عبارات الساحرة على ملامح كوميدية، استهدف منها السخرية والتنفيه، وتقديمها للمتلقى بصورة تثير ضحكه واستخفافه من تلك القوى الخارقة، ومن ثم يوقن الطفل أنها لا يمكن أن تحقق أي شئ خارق، وهو هدف مقصود من المؤلف، ليصل بالمتلقى الطفل إلى النهاية المقصودة.

الحذاء:

اكتسب حذاء سندريلا أهمية بالغة في الحكاية الأصلية وفي تناولات الكثير من القائمين على مسرح الطفل، وكذلك في تناول السيد حافظ، فهو مفتاح اللغز الذي يتحقق به الخلاص، أما في تناول خليفة يختلف الأمر عن حافظ، وأيضاً عن عامر الذي اختصر ملابس سندريلا في زي مستأجر من مخزن ملابس المسرح القومي للأطفال فخليفة جعل الساحرة تحمل جوالاً من الأحذية، وفي هذا التعدد للأحذية وأشكالها هدم لتفرد الحذاء بمكانته الأسطورية، وتقليل من أهميته وجلاله.

الساحرة : (تفتح الجوال وتلقى ما به من أحذية على الأرض).

نقى لك جزمة من دول تيجى على مقاسك.

سلوى: أيوه الجزمة أهم حاجة في الموضوع.

(تقيس حذاء وراء حذاء ولا تجد مقاسها).

ولا جزمة جاية على قدى.

الساحرة : مش مهم أي حاجة البسيها[٨١]

فعرض الساحرة للحذاء جاء بصورة لا تمت لعالم الخوارق، أو فكرة المخلص المعين على تحقيق الحلم.

وتنتهى سلوى إلى اختيار حذاء واسع، فلا يوجد سوى هذا الحل.

وتكمن ذروة صدمة سلوى في أسطورية الحذاء، عندما التقت

بالأمير، واستخدمت الحذاء لتذكيره بأنها سندريلا، فتنكر له الأمير ولأسطوريته وهدم بذلك المؤلف أسطورة الحذاء وفككها، خلال مواجهته المفرداتها، وكشف أسرار تناقضاتها.
سلوى تطردنى ازاى (تخلع فردة من الحذاء وتقربها من الأمير).

- ركز كده في فردة الجزمة يا أمير.

الأمير : ايه المجنونة دى فردة جزمة إيه دى اللي أبص فيها.. أنتي أكيد مجنونة[٨٢].

فالواقع الفعلي للحذاء أنه ليس أكثر من حذاء يرتديه الشخص ليحتمى به من مخاطر السير، وهو ما رده إليه المؤلف، خلال مواجهته التراث، ذلك الحذاء الذي كان سبباً في معرفة الأمير بسندريلا في الحكاية الأصلية، نجد خليفة يجعل الأمير يستاء من سلوى التي تبزر له الحذاء، واستخف بعقلها هادماً بذلك الهدف من وجود ذلك الحذاء، باعتباره مفتاح الخلاص في الحكاية الأصلية، وظهر مفتاح جديد لتحقيق حلم الارتباط بالأمير، مفتاح حداثى وهو الكتاب فنجد الأمير يظهر في حالة بحث وغضب بسبب عدم قدرته الوصول للكتاب المفقود، الذي بات مهموماً بفقده).

أمين المكتب مافيش شبر في أرض المملكة مدورناش فيه على الكتاب لكن من غيره فايدة.

الأمير يعنى خلاص كتاب المعرفة للجاحظ مش حشوفه تانى مش ممكن(٨٣).

وهذا الانفعال هو ذاته انفعال أمير الحكاية الأصلية، حين فقد سندريلا، عندما دقت الثانية عشرة ليلاً، تاركة خلفها الحذاء، الذي أمر بالبحث عن صاحبته في أرجاء مملكته، لكن هنا الأمير متيم بالقراءة والمعرفة، ويمتلك مكتبة ضخمة.

الأمير : اللى يلاقى الكتاب إن كان من الرجال يوزن له الكتاب ويعطى مثل وزنه عشر مرات دهب وإن كانت فتاة يتجوزها، الأمير بس لازم تكون عارفة كل المعاني اللي في الكتاب.(٨٤)

وهنا دلالة قوية على أهمية أن تكون الفتاة التي يتزوجها مثقفة، محبة للمعرفة.

وبمعالجة دلالية ما بين الحذاء والكتاب نجد مواجهة جديدة للتراث، فالحذاء محله القدم، والكتاب يسكن العقل، والعقل هو ميزان البشر وزينة الوجود الإنساني.

الأمير:

يعد الأمير هو العنصر الذكرى الأهم في حكاية سندريلا، فهو من عشق جمالها، وهو المخلص لها من واقعها البشع، وسيلتها للخلاص والنعيم.

واعتادت الحكاية أن تمنح المتلقى صورة جميلة للأمير، تبدأ

تتشكل بمجرد سماع اسمه، فعادة يطلق عليه نور الدين، قمر الدين، بدر الزمان .... وكلها أسماء تعبر عن جمال الشكل ورفعة الشأن.
أما خليفة فقد أحدث تفكيكاً لهذا الاسم، مطلقاً عليه (خرخر) " والخرخرة هي صوت الماء عندما يصطدم بحاجز ما[٨٥]"، هذا الاصطدام هو اصطدام فكرة الأمير المكررة بفكر خليفة التفكيكي، في أثناء هدمه للمعتقد المترسخ في الوعى الجمعي لدى المجتمعات الذكورية.
الساحرة : ودلوقتي امسكي في العصايا عشان أطير بيكي على قصر الأمير خرخر بن كندوز.
سلوى: أنا أجوز خرخر ! لا مش ممكن ده لا يمكن يكون اسم أمير أبداً.
الساحرة : والله ده الأمير اللى فاضل عندنا يعجب ولا لا.
سلوى : يعجب يعجب أبقى أغير اسمه بعد كده [٨٦]
وعملية استنكار سلوى للاسم هى فى حد ذاتها تفكيك، يتلامس بقوة مع الحكاية الأصلية، فالأمير بالنسبة لسندريلا على مر العصور، ليس أكثر من وسيلة للخلاص، دون أن تخبرنا الحكاية عن حالة الحب المطلوبة لارتباط رجل بامرأة، وبهذا التناول المغاير لدى خليفة، إثبات لحالة خواء المشاعر تماماً بين سندريلا والأمير، فالعلاقة اضطرارية هدفها الخلاص

ووسيلتها الحذاء.

جدلية الاختيار بين المرأة الجسد والمرأة العقل:

ضمن المقارنات التي طرحها خليفة في نصه، مقارنة مهمة ما بين فكرة المرأة الجسد والمرأة العقل، فالمرأة الجسد، هي التي تتخذ من جمالها وسيلة للدخول لعالم الرجل، لتنال رضاهم، وتسلب لب أغناهم وأعلاهم شأناً، الأمر الذي جسدته سندريلا في معظم التناولات انطلاقاً من الحكاية الأصلية، أما تناول خليفة فجاء مغايراً، فقد هدم فكرة المرأة الجسد، وارتكز على فكرة المرأة العقل، ناسباً جمالها لعقلها الواعي المفعم بحب العلم والمعرفة، وهى صورة تربوية مهمة في التناولات المسرحية للطفل، حيث توجيه الطفل المتلقى الذكر والأنثى، إلى كيفية الاختيار لتكوين العلاقات الإنسانية، خلال التناغم الفكرى، والتلاقي العقلي بين كفتى المجتمع، وقد اتضح ذلك في شغف فايزة للمعرفة والاطلاع.

فايزة : ده كتاب للاطلاع.. اشتريته امبارح .

سلوى : يا جبروتك .. هو احنا قادرين على الكتب المقررة علينا.. لما نقرا كتب تانية. (٨٧)

وكذلك الأمير لديه نفس الشغف للقراءة والمعرفة.

أمين المكتبة: أنا مشفتش حد بيحب الكتب والقراءة زى

الأمير(٨٨)
فعملية التشارك والتشابه بين طرفي المجتمع في الاهتمامات، هو أمر له مؤثرات إيجابية على المتلقى، حيث يمكنه من إدراك ما يجب أن يكون عليه طبيعة الرجل والمرأة، فلا مجال للتبعية والخنوع والاتكالية.
ويختتم المؤلف نصه بإفاقة سلوى من نومها، أو من سلوتها، تلك التي لجأت إليها هرباً من واقعها المرفوض، فأفاقها المؤلف فزعة بفوز فايزة بزواج الأمير، لأنها الأكثر ثقافة ومعرفة و ليست الأكثر جمالاً.
وهنا تنتصر المرأة العقل على المرأة الجسد.
سلوى: شفت كابوس وحش أوى يا ماما .
بس اتعلمت منه إن سندريلا الحقيقية هي اللي بتحقق أحلامها باجتهادها وعملها.
الأم: ده ما يبقاش اسمه كابوس ده يبقى اسمه حلم ولازم كل واحد يحلمه عشان يحقق نجاحه في الحياة(٨٩)
وخلال الطرح السابق توصل البحث إلى أن خليفة قد هدم التراث خلال مواجهته وتفكيكه حيث:
١- قدم خليفة أسلوباً تفكيكاً مبنياً على المواجهة لسلبيات الحكاية سندريلا، طارحاً عناصرها ومكوناتها الأساسية (الساحرة - الحذاء الأمير) مع إحداث

مواجهة مباشرة لسلبيات تلك العناصر.

٢- طرح فكرتي المرأة الجسد، والمرأة العقل، كاشفاً تفاصيل كلا منهما معلياً من شأن العقل على الجسد.

٣- بعث النص رسالة مباشرة عن عدم وجود فعلى للخوارق، وأن كل إنسان مسؤول عن تحقيق حلمه واثبات وجوده، خلال الكفاح والكد.

الساحرة حكايتك يمكن تتشابه مع حكايتها في بعض الأمور. لكن أنتي مصيرك اللي حيقرره انتي نفسك مش أنا(٩٠)

٤- يعد تناول خليفة طرحاً مهماً في مسرح الطفل، يعمل على بعث قيم إيجابية في عمليات التشكيل المجتمعى لفصيليه الرجل والمرأة وانعكاسات ذلك إيجابياً على المتلقى الطفل.

خاتمة

تعرض البحث لانعكاسات تناول صورة المرأة في مسرح الطفل على التنشئة الاجتماعية والتربوية والنفسية للطفل الذكر والطفلة الأنثى مع الوقوف على إيجابيات وسلبيات ذلك الطرح، خلال التحليل الدلالي المكونات الشخصية الأنثوية، وكيفية معالجتها خلال دور النص المسرحي في استلهام التراث بطريقة تتناسب ومفردات التربية المعاصرة للطفل،

عن طريق مواجهة التراث بتقويمه، خلال الاتصال والانفصال عن هذا التراث في الوقت نفسه، وتوظيفه لتفجير قضية معاصرة، ليحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية لدى الطفل، وبين الحفاظ على روح التراث، تطلعاً لمجتمع متوازن، ومن ثم مستقبل أفضل، تطبيقاً على نماذج من بعض المعالجات المسرحية للحكاية التراثية سندريلا في المسرح المصرى واستهدف البحث عينة مختارة هي (سندريلا والأمير) للسيد حافظ (سندريلا والجنايني) لعامر على عامر، حلم سندريلا) لعلى خليفة للتعرف على مظاهر التباين في معالجات تلك الحكاية التراثية، وحدود الاتفاق والاختلاف وأسبابه، خلال مؤلف مسرحي يستعيد قراءة حكاية تراثية قراءة محللة أو مفسرة أو معارضة أو تأويلية، من منظور معطيات عصره، وتطويعها لتناسب ثقافة الطفل المعاصر، إسهاماً في تكوين مجتمع متوازن نفسياً واجتماعياً عن طريق المسرح، خلال رؤية تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

وقد استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي وكذلك المنهج المقارن لملائمتهما الموضوع الدراسة.

وقد انتهى البحث إلى:

رسخت حكاية سندريلا التراثية لعدد من الأفكار السلبية، التي طرحها في تناولها لصورة المرأة، ومدى انعكاساتها السلبية

على التنشئة التربوية والنفسية على المتلقى الطفل ذكراً كان أم أنثى، حيث فكرة المجتمع الذكورى، وفكرة المرأة الجسد حيث عبرت (سندريلا) عن الأنثى رائعة الجمال الجسد مقابل خواء العقل وضعف الإرادة والخنوع والاستماتة في الوصول المخلص ينتشلها من واقعها المرير، ويصنع لها وجودها، ولو كان السبيل حذاء، الأمر الذي يؤكد مدى دونية تناول التراث الصورة المرأة المتمثلة في سندريلا، فضلاً عن كونها شخصية محببة من جمهور الطفل وقريبة منه، مما يمنحها خطورة مضاعفة في قدرتها على التأثير في عقل الطفل ووجدانه.

تعد الخوارق بصورتها الموجودة في التراث من السلبيات، التي لا يستقيم الاعتداد بها ، وطرحها في مسرح الطفل، لما لها من آثار سلبية على فكرة الاعتماد على الذات، وتحقيق الوجود خلال الكفاح والعمل.

كرست الحكاية إلى جدلية العلاقة بين ثنائية السيد والمسود مبرزة حقيقة تلك العلاقة، ففي حين تنازل السيد عن سيادته أصبح مسوداً، وهو ما جسدته الحكاية في تسلط زوجة الأب في مقابل خنوع سندريلا واستسلامها.

تبنت المعالجات المختلفة للحكاية (سندريلا) عدداً من الأفكار المتباينة، التي طرحتها الحكاية على اختلافها ما بين إيجابية

وسلبية :
ففى نص السيد حافظ (سندريلا والأمير) تبنى فكرة المرأة الجسد بتفاصيلها السلبية الخانعة، وبحثها عن المخلص ووسيلتها الحذاء الذي منحه نفس المكانة التراثية، كما عضد من فكرة الاستسلام والخنوع سندريلا في مقابل التسلط زوجة الأب في تناوله ل صورة المرأة، بطريقة لها انعكاساتها السلبية على المتلقى الطفل خلال تكوين وعيه الجمعي حول فكرة المكانة المجتمعية للمرأة، التي هي نصف المجتمع، مما جعل من السيد حافظ مترجماً أو معداً للحكاية أكثر منه معالجاً لها.
لم يكن للخوارق دور لدى حافظ، وإنما استبدلها بشخصية بشرية، الأمر الذي يمكن أن يحسب له في منطقة الأمور، وحل المشكلات دون الحاجة لقوى خارقة.
جاء في تناول على عامر معارضة صريحة للكثير من تفاصيل الحكاية، فلم يكن السندريلا وجوداً فعلياً، سوى تشابه طفيف في تفاصيل الحكاية، فسندريلا ست الدار عنده متعلمة، ولديها مبادئ تؤمن بها، وتسعى لتحقيق وجودها بذاتها، كما أحدث مقارنة غير مباشرة بين المال والكفاح والتعب والكد خلال شخصية (محمود) البديلة عن المخلص الأمير، فمحمود الجنايني مخلصاً بعمله وكفاحه واحترامه لعقلية ست الدار

وكيانها، ومقارنته بشخصية هيثم بن المحافظ الأمير الذي تقلده محدثاً به تشويها لفكرة الأمير بكل تفاصيلها.

كان للعب الطفولي وأنسنة الحيوان المستلهم من التراث دوراً بارزاً في تشويه صورة المرأة المتسلطة والإعلاء من صورة ست الدار بتفاصيلها الإيجابية المغايرة لتفاصيل سندريلا، وفى ذلك قيمة تربوية. تخلى عامر عن فكرة الخوارق واستعاض عنها بالعمل والكد والكفاح والتفكير. وتعد معالجة عامر معارضة قوية للحكاية التراثية، خلال رفضه سندريلا المزيفة / الجسد في مقابل الإعلاء من صورة ست الدار / العقل والعلم والكفاح.

فكك على خليفة الحكاية التراثية، خلال استحضاره لعناصرها الرئيسة الحذاء الأمير - الساحرة والتصدى لها خلال عمل المقارنات العقلية، والكشف عن أسرار تناقضها، مانحاً المتلقى مساحة من القياس العقلي المفرداتها السلبية لاتخاذ موقف نقدى منها.

اتخذ خليفة من الثنائيات الضدية وسيلة دامغة لهدم سلبيات التراث خلال المرأة الجسد سلوى / سندريلا، والمرأة العقل / فايزة، وانتصار العقل على الجسد، تكريماً لصورة المرأة، وخلال الأمير خرخر يتبدل مفتاح الخلاص من موضع القدم الحذاء إلى كرامة العقل / الكتاب والعلم والثقافة هدم خليفة

أسطورية الخوارق، خلال استلهامه الشخصية الساحرة وإعادة طرحها خلال رؤية نقدية، تشوه من قدراتها وتستخف بها.

فقد جاءت معالجة خليفة تعكس عن توجهاته الحداثية، خلال التصدى لسلبيات التراث، وهو التناول الأكثر ملائمة لمسرح الطفل لتحقيقه التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية لدى الطفل، وبين الحفاظ على روح التراث وأصالته.

المراجع

المراجع :

١- كمال الدين حسين (٢٠١٣). دراسات في تجليات التراث الشعبي المصرى. القاهرة: دار الأمل للطباعة والنشر. ٢٨٦.

٢- نفسه ص ٨٨.

٣- عز الدين اسماعيل (٢٠٠٤). الأدب وفنونه. ط . القاهرة: دار الفكر العربي ص ١٠٣.

٤- صفوت كمال "استلهام عناصر من الفلكلور في الإبداع الفنى الحديث" مجلة الفنون الشعبية ع ١٨ (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٧) ص١٧

5- Ancient Egypt: The Mythology. The Gods. The Myths. the symbols. The land. The Resources. www.Egyptian myths.com1997.

٦- الباحثون السريون " من هي سندريلا الحقيقة الفن والتراث www.Syr - res.com/ar2015.

7- Matthew.Jacobs. Entertainment.Reporter.The Huffington -Cindrella. mhuffost.com/us/2022015

وانظر في:

Coming soon. list of all Cindrella A History www.

Coming soon.net 2015.

٨- البارونة سارونة " الأسطورة الصينية "

Cindrella. The history of the myth

https://www.Hawaa word.com>show thread27jan.2011.

9- Cindrella - Wikipedia. https://eu.m.

wikipedia.org>wiki>cinde الأسطورة الصينية

10- Amazon.com. Cinderella (Two.Disc) Diamond Edition Bl... https:// www. Amazon.com> Cinerella - T.

11- Maria Tahar. "The Hard facts of Grimmus " fairy Tales p 15-17 15BNo - G91-067722

8. Cinderella 1812 .

وانظر في:

A.s By att. xxxix, Maria Tahar, ed.3 The Annotated Brothers Grimm, 15 BNo -393-0584-4

12- Cinderella fantasy/ Romance February 15, 1950 (USA)

13- Fandango. 10 Movies inspired by Cinderella 1950 www. Fandango.com> movie 1 C 2016.

١٤- بوية الفولكلور "سندريلا" http://ar.m.wikipedia.org

١٥- طارق محمد " سندريلا قصص عالمية mawdoo3com/2014

١٦- هل تعرف ماذا تعنى كلمة سندريلا المقهى الثقافي –

rewayat2 .com/Vb/sl
١٧- قاموس المعاني -عربي إنجليزي- تعريف كلمة Cinderella.
١٨- معاجم اللغة العربية معنى وشرح سندريلا
www.maajim.com
١٩- انظر في حسن حنفى (د) ثنائية الجنس أم ثنائية الفكر" (القاهرة - دار سينا للنشر ١٩٩٣) ص ٤٨-٤٩.
٢٠- زكريا ابراهيم (د) سيكولوجية المرأة (القاهرة - مكتبة مصر (١٩٩٨) ص ٤٠.
- وانظر في كيسار هيلين المسرح السنوى ت منى سليم القاهرة - مركز اللغات والترجمة . أكاديمية الفنون (١٩٩٩) ص ١٧.
٢١- انظر في: أحمد أبوزيد (د) " ماذا تريد المرأة بالضبط؟ - مجلة الهلال ع ٣ القاهرة. مارس (١٩٩٥) ص ٧٠
٢٢- مصطفى حجازى (د) التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجي الإنسان المقهور - المركز الثقافي العربي (١٩٧٦) ص ١٠٩
٢٣- نبيلة ابراهيم (د) القصص الشعبي وأدب الأطفال مجلة ثقافة الطفل مج القاهرة المجلس القومي لثقافة الطفل (١٩٩٦) ص ٤١.
٢٤- صفوت كمال استلهام عناصر من الفولكلور في الإبداع الفنى الحديث". سبق ذكره ص ١٥.

٢٥- انظر في عزيزة السيد الحكاية الشعبية وتشكيل شخصية الطفل مجلة فكر وإبداع مج ١١ (القاهرة - الأنجلو المصرية ٢٠٠١) ص ٢٠١٨
٢٦- السيد حافظ سندريلا والأمير ط (١) (القاهرة - العربي للنشر والتوزيع ١٩٩٦).
٢٧- حرف (الواو) Vb.arabsgate.com .
٢٨- حمدى الجابرى (د) مسرح الطفل - دراسة في مسرح الطفل السيد حافظ جريدة الوطن ١٩٩٦/١٠/١٥
٢٩- السيد حافظ سندريلا والأمير سبق ذكره ص ٢٢.
٣٠- نفسه ص ٨.
٣١- نفسه ص ٨.
٣٢- نفسه ص ٩.
٣٣- نفسه ص.
٣٤- نفسه ص ١١.
٣٥- نادر القنة دراسات في مسرح السيد حافظ الإسكندرية - أغسطس (١٩٨٨) ص ٣٣٨.
٣٦- السيد حافظ "سندريلا والأمير " سبق ذكره ص ٢٢.
٣٧- نفسه ص ٢٢.
٣٨- نفسه ص ٢٣.
٣٩- نفسه ص ١١.

٤٠- نفسه ص ٢٨.
٤١- نفسه ص ١٧.
٤٢- نفسه ص ٢٣.
٤٣- نفسه ص ٢٤.
٤٤- نفسه ص ٤٦.
٤٥- نفسه ص ٥٤.
٤٦- مقتبس في سميرة أوبلهى " سندريلا السيد حافظ " مجلة الموقف ع ٩ ١٩٨٧/١١/٢٧ ص ٢٤.
٤٧- فاروق خورشيد عالم الأدب الشعبي العجيب (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٧) ص ٤٨.
٤٨- السيد حافظ " سندريلا والأمير " سبق ذكره ص ٤٠.
٤٩- نفسه.
٥٠- فاطمة حجى مسرح الطفل عند السيد حافظ المغرب ١٩٩٧ ص ٤٩.
٥١- مقتبس في صلاح البابا سندريلا تبعث من جديد في مسرح الطفل حوار مع السيد حافظ (مجلة عالم الفن (٤/٩/١٩٨٣).
٥٢- عامر على عامر (د) سندريلا والجنايني (الإسكندرية - مركز الإسكندرية للكتاب (٢٠٠١).
٥٣- نفسه ص ٩، ١١.

٥٤- نفسه ص ١٠، ١٧

٥٥- نفسه ص ٣٥، ٣٦.

٥٦- نفسه ص ٣٥.

٥٧- نفسه ص ١٢.

٥٨- نفسه ص ٣٧

٥٩- نفسه ص ٥.

٦٠- نفسه.

٦١- نفسه ص ١١.

٦٢- نفسه.

٦٣- نفسه ص ١٧.

٦٤- نفسه ص ٢٦.

٦٥- نفسه ص ٢٩.

٦٦- نفسه ص ٣٥.

٦٧- نفسه ص ٣٥، ٣٦.

٦٨- نفسه ص ٣٦ .

٦٩- نفسه ص ٣٧.

٧٠- نفسه ص ٤٨.

٧١- نفسه ص ٤٩.

٧٢- نفسه ص ٥٩

٧٣- على خليفة (د) حلم سندريلا الإسكندرية - دار الوفاء

لدنيا الطباعة والنشر (٢٠١١).
٧٤- سلوى : meaning names net of
٧٥- نفسه ص ٣٩.
٧٦- نفسه ص ٤٠.
٧٧- نفسه ص ٤١.
٧٨- نفسه ص ٤٠.
٧٩- نفسه ص ٤٢ ، ٤٣.
٨٠- نفسه ص ٤٧.
٨١- نفسه ص ٥٠.
٨٢- نفسه ص ٦٣.
٨٣- نفسه ص ٥٦ .
٨٤- نفسه ص ٦٦.
٨٥- خرخرة معجم اللغة العربية المعاصر www.majim.com.
٨٦- على خليفة " حلم سندريلا " نفسه ص ٥١.
٨٧- نفسه ص ٤٤.
٨٨- نفسه ص ٥٢ .
٨٩- نفسه ص ٦٦.
٩٠- نفسه ص ٤٥.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن سرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.
- <u>دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :</u>

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض	١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة) - فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.	
- مسرحية (سفروتة في الغابة) من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى	١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧

٢- نسكافيه ٢٠١٠

٣- قهوة سادة ٢٠١١

٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح

٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.

١٠- عبدالله النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.

٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

ــــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ــــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس
١٤) سقوط حضارة لوط
١٥) الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

ــــــ الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى : ــــــ

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شىء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا

٣٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٣٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٣٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٣٩) معزوفة للعدل .. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه

٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية ؛ وهى :

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم .. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح

٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

ــــــ كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى : ــــــ

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري الستره ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ،كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليا ،صفاء غراب قصاص معروف حاليا.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٠	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	
٢١	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٢	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	اميرة شوقى	

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب

٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حالياً مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
على سرحان مسرحية
السيد عونى مسرحية
اميرة شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى

المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)

عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ .
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.

- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

<u>المسلسلات التليفزيونية :</u>

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج / كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).

أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي.أحمد خليل.سيد عبد الكريم .أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال ـ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث.ضياء المرغنى.هشام عبد الله. ناصر سيف.هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر.هشام عبد الله.ضياء المرغنى.مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال ـ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر.علا رامى . وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- ديناميةالفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجاً – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجاً رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.

٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف – الجزائر ط٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـي مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه أ. عبد الله الشيتى أ. حسن عبد الهادي د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر أ. عبد القادر كراجة أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد : سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد د. نزار شبيب العبادي م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري
د. ستار عايد العتابى م.م. زينب نوري لعيوس أ. صالح البدري د. خلود محمود عبود
أ. أحمد سعدون البزونى أ. يوسف عبود جويعد

سلسلة دراسات و بحوث فى مسرح و روايات السيد حافظ

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. محمد المنصور د. نرمين يوسف الحوطى د. محمد مبارك الصوري أ. آمال الغريب
أ. عبد الله عبد الرسول أ. عماد منصور المنصور أ. صالح الغريب أ. عبد المحسن الشمري
أ. أحمد الرقعى أ. فيصل السعد أ. خليل الوادي
٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. هاجر مباركى د. وفاء كمالو د. سعيدة خلف د. داليا بدوي
أ. شيماء أحمد رُميح أ. رضوى جابر شعبان أ. حسن الجوخ أ. بسنت حسين
أ. مى جمال الشربينى أ. طايبى فضيلة أ. خيتوس آسيا
الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. فايزة محمد سعد أ.د. سيد على إسماعيل د. عايدي على جمعة د. كاميليا عبد الفتاح
أ. إيمان الزيات أ. رضوى جابر أ. أحمد حنفى أمل سالم
٤٤- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. نجاة صادق الجشعمى أ.د. هاجر مباركى د. أفكار أحمد زكى د. سعيدة خلف
د. وفاء كمالو د. كامليا عبد الفتاح د. محمد مخيمر د. داليا بدوي
د. رائدة العامري أ. إيمان الزيات أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين أ. فاديا سلوم أ. رضوى جابر
٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٦- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٧- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٨- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا –
د. فايزة محمد سعد
٥٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥١- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٢- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٦- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى

٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ريعى
٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة - الجزائر
٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

د. إبراهيم بوخالفة	أ. د. ابراهيم بوخالفة	أ. ليلى بن عائشة
أ. هاجر مباركى	د . نادية سعدونى	أ. وافية بولفعة
أ. عائشة حمادو	أ. نصيرة علاك	أ. كلثوم باجى
أ. هيدتش اسماعيل	أ. عبد النّاصر بن بناجى	أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر	د. وفاء كمالو مصر	أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر	د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر	د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر	د. عائشة حمادو الجزائر	د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر	د. نصيرة علاك الجزائر	أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر	أ. شوقى بدر يوسف مصر	أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان	أ. شاهيناز الفقى مصر	أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر	أ. سمير عبدالفتاح مصر	أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر	أ. أحمد محمد الشريف مصر)	أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر	د. ليلى بن عائشة – الجزائر	د. وفاء كمالو – مصر

د. منيرة مصباح - أمريكا — د. لبلبة فتحى – مصر — أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق — د. نرمين يوسف الحوطى — أ. نزيهة بن طالب – المغرب.
فاطمة حاجى – المغرب — أ. يمينة الراوى – المغرب — أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب — أ. ايمان الزيات – مصر — أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. سعد أردش مصر — أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب — أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر — د. سميرة أوبلهى المغرب — أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر — أ. عادل النادى مصر — د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر — أ. حليمة حقونى المغرب — أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب — أ. محمود قاسم مصر — أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر — د. ليلى بن عائشة الجزائر — أ. جبارى عبد الرازق - الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب — أ. أحمد فضل شبلول مصر — أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر — أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعموري — د. رشا غانم — أ. سحر الجابري — د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف — د. مصطفى بوخال — أ. محمد عطية محمود — أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى — د. وفاء كمالو — أ. أحمد حنفى — د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على — د. داليا بدوي — د. محمد مخيمر — أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى — د. أدهم مسعود القاق — أ. فاديا سلوم

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. كمال الدين عيد — أ. فاديا سلوم — د. جميلة رحمانى — د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى — د. لبلبة فتحى خليفة — د. وفاء كمالو — د. أمجد ريان
د. إبراهيم بوخالفة — أ. دينا نبيل عبد الرحمن — أ. عواطف الزين — أ. فهمى إبراهيم
أ. أحمد فضل شبلول — أ. معتز العجمى — أ. أمين بكير — أ. محمد الدسوقى

أ. سحر الجابري   أ. بسنت حسين

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى

٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)

٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.

٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).

٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).

٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس–المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .

٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى –شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.
٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠١- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية– قسم الآداب واللغات- الجزائر.
١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ،سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٤- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٥- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة- ٢٠٢٣.
١٠٦- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.
١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ١ – ط ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٢ – ط ٢٠٢٣.
١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٣ – ط ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٤ – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط٢٠٢٣.
١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٧- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١١٨- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١١٩- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى -إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر .
١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى اللّه الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٢٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر . (٢٠١٧-٢٠١٨)
١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي –

أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش

رئيساً : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق- د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٥- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين :
صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

١٣٦- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – مصر – ٢٠٢٤.

١٣٧- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعداد الطالبتين : نجاة حملاوي –

نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بجوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٣٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيسًا : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم -

١٣٩- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيسًا : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٤٠- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد: د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١٤١- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

١٤٢- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

١٤٣- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان	قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)	مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى	مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية	مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)	مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)	مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية و لهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيساً : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د.شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم: نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ- إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيساً د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيساً : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٣ – ٢٠٢٤)

١٦- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيساً : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلي – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٧- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجنا ينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد: د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

الفهرس